تدریسِ ادب

[کل پاکستان تدریسِ ادب سیمی نار میں پڑھے گئے مقالات]

ڈاکٹر نثار احمد قریشی
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر



کل پاکستان
تدریس ادب
سیمینار

۶۔۷ مئی ۲۰۰۳ء

شعبۂ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی
اسلام آباد

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

تدریسِ ادب

[کل پاکستان سیمی نار میں پڑھے گئے مقالات]

بہ اشتراک مقتدرہ قومی زبان

مرتبین:

ڈاکٹر نثار احمد قریشی

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

مشاورت:

محترمہ نورینہ تحریم بابر

ڈاکٹر محسنہ نقوی

شعبۂ اردو

علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

۲۰۰۷ء

ضابطہ اشاعت

کتاب: تدریس ادب

مرتبین: ڈاکٹر نثار احمد قریشی، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

ایڈیشن: ۲۰۰۷ء

کمپوزنگ: مشتاق حسین

لے آؤٹ مین: امجد اقبال

تعداد: **1000**

مطبع: مارشل پرنٹنگ پریس راولپنڈی۔

ناشر: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

تقریب کمیٹی

منتظمِ اعلیٰ: ڈاکٹر سید الطاف حسین، سابق وائس چانسلر

منتظم: ڈاکٹر نثار احمد قریشی، صدرِ شعبۂ اردو

کنوینر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

اراکین: محترمہ نورینہ تحریم بابر
ڈاکٹر سیدہ محسنہ نقوی

معاونین: سلیم اختر [شعبۂ کیمسٹری]
جوہر حیات [سابق طالب علم ایم فل اردو]
امجد اقبال [سابق طالب علم ایم فل اردو]
سہیل سرور [سابق طالب علم پی ایچ ڈی اردو]

دفتری معاونت: محبوب عالم، محمد سرفراز، علی زمان

فہرست

پیش گفتار	ڈاکٹر محمود الحسن بٹ، وائس چانسلر	۱
پیش لفظ	مرتبین	۳

افتتاحی اجلاس

افتتاحیہ	ڈاکٹر نثار احمد قریشی	۵
تقریر	ڈاکٹر انعام الحق کوثر	۹
تقریر	پروفیسر فتح محمد ملک	۱۳
خطبۂ صدارت	ڈاکٹر سید الطاف حسین	۱۷

تدریسِ غزل

تدریسِ غزل: مسائل اور تجاویز	ڈاکٹر عبد العزیز ساحر	۲۱
تدریسِ غزل	پروفیسر اسرار احمد	۲۵
تدریسِ غزل	ڈاکٹر عارف ثاقب	۲۹
تدریسِ غزل	ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا	۴۱
تقریر	ڈاکٹر سہیل احمد خان	۴۵
خطبۂ صدارت	ڈاکٹر جمیل الدین عالی	۵۳

تدریسِ نظم

آزاد نظم اور اس کی تدریس	سعید احمد	۵۷
تدریسِ نظم اردو: مسائل و مباحث	ڈاکٹر طارق ہاشمی	۶۵
جامعات میں تدریسِ نظم	ڈاکٹر روبینہ ترین	۷۵
خطبۂ صدارت	ضیا جالندھری	۸۱

تدریسِ افسانہ

تدریسِ افسانہ	احمد جاوید	۹۱
افسانے کی تدریس اور تین استفہامیے	ڈاکٹر محمد کامران	۱۰۳
تدریسِ افسانہ	ڈاکٹر محمد یوسف خشک	۱۱۵
خطبۂ صدارت	منشا یاد	۱۲۳

تدریسِ ناول

ناول کی تدریس	محمد بلال سہیل	۱۲۹
محمد بلال سہیل کے مقالے پر بحث	ڈاکٹر محمد صدیق شبلی	۱۴۳
تدریس ناول	ڈاکٹر صلاح الدین درویش	۱۴۵
ڈاکٹر صلاح الدین کے مقالے پر بحث	ڈاکٹر سہیل احمد خان	۱۵۵
ڈاکٹر روبینہ ترین		۱۶۳
خطبۂ صدارت	پروفیسر فتح محمد ملک	۱۶۵

اختتامی تقریب

اظہارِ تشکر	ڈاکٹر نثار احمد قریشی	۱۶۷
تأثرات	ڈاکٹر صابر کلوروی	۱۶۹
تأثرات	ڈاکٹر عارف ثاقب	۱۷۷
تأثرات	ڈاکٹر یوسف خشک	۱۷۹
تأثرات	ڈاکٹر سہیل احمد خاں	۱۸۳
اختتامی خطاب	ڈاکٹر سید الطاف حسین	۱۸۷
سفارشات		۱۹۱
قراردادیں		۱۹۳

پیش گفتار

ڈاکٹر محمود الحسن بٹ، وائس چانسلر

تدریس کا فن زندگی کے جمالیاتی رویوں کا ترجمان بھی ہے اور آئینہ دار بھی۔ دلی جذبات اور احساسات کی تصویر کشی اگر ادب کا لازمہ ہے، تو اس کی مؤثر تدریس اور ترسیل ادبی اظہارات کو شعور کا وہ قرینہ عطا کرتی ہے، جو انسانی زندگی کی جمالیاتی کیفیات کی نقیب ہے۔ یہ ادب کی تفہیم اور تعبیر کو ایک ایسا زاویۂ نظر فراہم کرنے سے عبارت ہے، جو زندگی کے ہمہ رنگ اور ہمہ گیر جذبوں کا اشاریہ بھی ہو۔

تدریس کا فن اس طرزِ احساس کی خوشبو سے معطر ہے، جس کی رنگ آمیزی فطرت کی مشاطگی سے حنابندی کے رنگ اور عکس کشید کرتی ہے۔ یہ خواب اور خیال کی خوش آہنگ اتصالی صورت سے مزین بھی ہوتی ہے اور مربوط بھی فکر و فرہنگ کی تعبیر اور تفہیم کے رنگ: ترسیل اور ابلاغ کی جس بصیرت سے عکس انداز ہوتے ہیں، ان کا منظر نامہ اسی فن کدے کی تخلیقی رعنائی کا مظہر ہے۔

یہ فن ایک مشن بھی ہے اور عبادت بھی اور اس کی ادائی میں، روح کی طمانیت تو ہے ہی، دل کی زندگی اور زندہ دلی کا راز بھی پوشیدہ ہے، کیوں کہ فکر و خیال کی بصیرت افروز تعبیر جب ابلاغ اور ترسیل کے دریچے وا کرتی ہے، تو گنجینۂ معانی کا طلسم کدہ اپنی رنگا رنگی کے سارے آفاق منور کر دیتا ہے۔ اس سے وژن کا ایک ایسا منظر نامہ کھل اٹھتا ہے، جو ذوقِ سلیم اور شعورِ فن کی تہذیب سے عبارت ہے۔ تدریس کا فن تعلیم اور تربیت کا اظہاریہ ہے۔ یہ شخصیت سازی کے نصب العین اور اس کی معنوی صورت پذیری سے ہم آہنگ ہے۔

اردو زبان و ادب کی تدریس دراصل ایک تہذیبی روایت کی تلاش اور اس کی آگہی کی علامت ہے۔ یہ کسی بھی فن پارے کے بطون میں پوشیدہ تہہ در تہہ اترتے ان خیال افروز جذبوں کی سچائی اور صداقت سے مربوط ہوتی ہے، جو فرد سے اجتماعی زندگی تک کے سارے موسموں کا استعارہ بھی ہوتی ہے اور اشاریہ بھی۔ یہ حیرت سے پھوٹتی ہے اور امکانات کی ایک نئی دنیا کی خبر لاتی ہے؛ یہ دشتِ سوال کی کیفیتوں سے منعکس ہوتی ہے، یا کم از کم اسے ہونا چاہیے۔

میرے لیے خوشی کی بات ہے کہ شعبۂ اردو کا تدریسِ ادب کے ساتھ گہرا رابطہ ہے۔ میں کل پاکستان تدریس ادب سیمی نار میں پڑھے گئے مقالات کی جمع آوری اور ترتیب و تہذیب پر شعبے کو ہدیۂ سپاس پیش کرتا ہوں۔

پیش لفظ

تدریسِ ادب آرٹ ہی نہیں، فائن آرٹ بھی ہے۔ یہ تخلیقی سرگرمی: ایک تخلیقی مکالمے سے عبارت ہے، کیوں کہ ادبی سطح پر، کسی فن پارے کی تدریس، اس کی صنفی جمالیات کے پس منظر میں ایک ایسے تجربے کا نام ہے، جو فکر و فرہنگ کو تہذیبی زندگی کے تصورِ روایت سے مملو کرتا ہے اور اس طرح کسی بھی فن پارے کا معنوی اور جمالیاتی نظام اپنی تمام تر فکری رعنائی کے ساتھ متشکل ہوتا ہے۔ تدریس اور پھر ادب کی تدریس میں میکانکی عمل نہیں ہوتا، بل کہ یہ تو تخلیق کار کے تجربے میں معنوی شرکت اور فکری اتصال سے وقوع پذیر ہوسکتا ہے۔ جس تخلیقی تجربے سے تخلیق کار گزرتا ہے، اسی تجربے کی بازیافت معلم اپنے تدریسی تجربے عمل کے دوران میں سرانجام دیتا ہے۔ بس ضرورت اس امر کی ہے کہ معلم کا تجرباتی آہنگ تدریس کے فن کی جمالیات کے ساتھ وابستہ ہو، تاکہ اس میں تخلیقی رنگ آشکار ہوسکیں۔ بہ صورت دیگر، خیال کی زمزمہ پردازی، صاحبِ خیال کو ایک غلط راہ پر ڈال سکتی ہے، جس کا اسے ادراک بھی نہیں ہوگا۔ بہ قولِ اقبال:

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

شعبۂ اردو نے ۱۹۸۷ء میں ایم فل کی سطح پر تدریسِ ادب کے نام سے ایک کورس متعارف کروایا۔ پاکستان بھر کی جامعات میں یہ پہلا کورس تھا، جو ادب کی تدریس اور تعلیم کے ضمن میں سامنے آیا۔ اس کورس میں ادب و شعر کی مختلف اصناف کی تفہیم اور تعبیر کے لیے کچھ تدریسی اصول وضوابط وضع کیے گئے جن کے تناظر میں ادب کی تفہیم اور تدریس بامعنی بھی ہوئی اور خوش رنگ بھی، کیوں کہ اس سائنسی دور میں، جب خود ادب کی تخلیق اور اس کی ترویج ہی ایک سوالیہ نشان بن گئی ہے، ادب کی تدریس کو ہم کیوں کر بامعنی رنگ میں پیش کر سکتے ہیں، یہ اس کورس کا مطمحِ نظر تھا اور لِلّٰہ الحمد کہ اس کورس کے مندرجات کی گونج بہت دور تک سنی گئی اور ان شاء اللہ بہت دیر تک سنی جاتی رہے گی۔ شعبۂ اردو کی تقلید میں اب تک کئی جامعات نے تدریسِ ادب کے مسئلے کو اہمیت دی۔۔۔ یہی ہمارا مقصد اور مشن تھا اور یقیناً اس میں ہمیں خاطر خواہ کامیابی بھی ہوئی۔

۲۰۰۳ء میں شعبۂ اردو نے مقتدرہ قومی زبان کے علمی اور مالی اشتراک سے کل پاکستان

تدریسِ ادب سیمی نار کا اہتمام کیا، اس سیمی نار میں ملک کی مختلف جامعات اور کالجوں کے اساتذہ شریک ہوئے۔ ہماری کوشش رہی کہ اس سیمی نار میں، نوجوان اساتذہ کو بہ طور مقالہ نگار شریک کیا جائے، تا کہ ان کے جذبوں کو ایک نئی فکری جہت میسر آسکے اور ان کی حوصلہ افزائی ہو۔ اس سلسلے میں ہمیں جو مقالے موصول ہوئے، وہ ہم نے بزرگ اساتذہ کی خدمت میں ارسال کیے، تا کہ وہ ان مقالوں پر اپنی بحث تحریری صورت میں شعبے کو بھجواسکیں۔ ایک آدھ استثنائی صورت کے سوا، سب کچھ شعبۂ اردو کی خواہش کے مطابق ہوا۔ اس دوروزہ سیمی نار میں چار اصنافِ ادب کی تدریس کو موضوع بنایا گیا تھا۔

۱) غزل کی تدریس ۲) نظم کی تدریس

۳) افسانے کی تدریس ۴) ناول کی تدریس

اس سیمی نار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ پیشِ خدمت ہے۔ ان میں سے کچھ مقالات تحریری صورت میں موصول ہوئے اور کچھ کیسٹ سے ٹرانس کرائب کرائے گئے۔ ٹرانس کرابشن کے لیے عزیزی ڈاکٹر سہیل سرور نے بہت تعاون کیا، ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

اب دو برسوں سے شعبۂ اردو تدریسِ ادب ورکشاپ کا اہتمام کر رہا ہے۔ جنوری ۲۰۰۵ء میں منعقدہ تدریسِ ادب ورکشاپ میں اسلام آباد کے مختلف کالجوں کے وہ اساتذہ، جو انٹر کی سطح پر اردو لازمی کا مضمون پڑھا رہے ہیں، اس میں شریک ہوئے۔ وفاقی نظامتِ تعلیم کے علمی اور ہائر ایجوکیشن کمیشن کے مالی تعاون سے اس ورکشاپ کا انعقاد کیا گیا، اسی طرح مئی ۲۰۰۶ء میں نظامتِ تعلیمات راول پنڈی ڈویژن اور ہائر ایجوکیشن کمیشن کے تعاون سے تدریسِ ادب ورکشاپ منعقد ہوئی۔ اس ورکشاپ میں اردو کی تدریس کے مختلف درجوں سے متعلق اساتذہ کے مابین مختلف اصنافِ سخن کے بارے میں مکالمات کا سلسلہ جاری رہا۔

۱۹۸۷ء میں جاری ہونے والے کورس، تدریسِ ادب نے اب نظری سے زیادہ عملی صورت اختیار کر لی ہے۔...... یہ ورکشاپیں ہمارے اس کورس کے مندرجات کا عملی اظہاریہ ہیں۔ ہماری خواہش ہے کہ ورکشاپ کا یہ سلسلہ انٹر اور بی اے کی سطح پر اردو پڑھانے والے اساتذہ سے ہوتا ہوا، جامعات کی سطح کے اساتذہ تک پھیل جائے، تا کہ ادب کی تدریس کو ایک بامعنی اور تخلیقی سرگرمی بنایا جاسکے۔

مرتبین

افتتاحی اجلاس

صدارت: ڈاکٹر سید الطاف حسین

مہمانانِ گرامی: ڈاکٹر جمیل الدین عالی، پروفیسر فتح محمد ملک
ڈاکٹر انعام الحق کوثر

افتتاحی کلمات: ڈاکٹر نثار احمد قریشی

نظامت: محترمہ نورینہ تحریم

افتتاحیہ

*ڈاکٹر نثار احمد قریشی

جناب وائس چانسلر ڈاکٹر سید الطاف حسین ، قابلِ احترام جناب ڈاکٹر جمیل الدین عالی، جناب پروفیسر نجیب اے خان، ڈین فیکلٹی آف آرٹس سیمی نار میں تشریف فرما واجب الاحترام مندوبین اور معزز خواتین وحضرات ! میں آپ کو اپنی طرف سے اور شعبۂ اردو کی جانب سے اس سیمی نار میں خوش آمدید کہتا ہوں۔

خواتین وحضرات ! آپ کو یہ جان کر یقیناً خوشی ہوگی کہ آج سے تقریباً پندرہ سال قبل ۱۹۸۷ء میں شعبۂ اردو نے ایم فل اردو کے طلبہ کے لیے تدریسِ ادب کو محض ایک تدریسی کورس کے طور پر شروع کیا تھا، لیکن آج الحمد للہ یہ ملکی سطح پر تدریسِ ادب سیمی نار کی شکل میں منتج ہو رہا ہے۔ پاکستانی جامعات کی تاریخ میں یہ اپنی طرز کا دوسرا بڑا سیمی نار ہے، اس سے پیش تر پشاور یونی ورسٹی ایسا سیمی نار منعقد کروا چکی ہے اور بلا شبہ اسے اولیت کا درجہ حاصل ہے، لیکن ملکی جامعات کے تدریسی نصابات میں تدریسِ ادب کو متعارف کروانے اور اس کے اصول وضوابط متعین کرنے کا اولین فخر بلا شبہ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو ہی کو حاصل ہے۔

موجودہ دور جو سائنسی علوم اور انفارمیشن ٹیکنالوجی میں آگے سے آگے بڑھنے کا دور ہے اور قوموں کی بقا سائنس اور سائنسی علوم میں ترقی اس سے مشروط ہو کر رہ گئی ہے، ایسے حالات میں بہ ظاہر تو ادب اور تدریسِ ادب کی پکار شاید بے وقت کی راگنی محسوس ہو، لیکن یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ کیا ادب سے کٹ کر کوئی قوم زندہ رہ سکتی ہے۔ اسی تناظر میں یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ خود ادب کیا ہے؟ اس کی آسان، قابلِ فہم اور متفق علیہ تعریف یہ کی گئی ہے کہ ادب صرف وہی ہوگا، جس میں زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی سچی ترجمانی خوب صورت انداز میں کی گئی ہو۔ گویا زندگی کی تفہیم، تعبیر اور تشریح: ادب کی تفہیم وتوضیح کے بغیر نامکمل ہے۔ انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو ادب کے ذریعے ہی بہترین انداز میں

* صدر شعبۂ اردو، ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

سمجھا جا سکتا ہے۔ موجودہ ملکی اور عالمی تناظر پر نظر دوڑائیں، تو پتا چلتا ہے کہ یہ دور نئے علوم وفنون کا بھی ہے؛ نئی بربریت اور جارحیت کا دور بھی ہے؛ عوامی جمہوریت کا دور بھی ہے اور تہذیبی فاشزم اور شکست و ریخت کا دور بھی ہے۔ ان حالات میں ادب کا دوہرا کردار ہے کہ عصری شعور کی نمایندگی بھی کرے اور انسانوں کی تہذیبی تشکیل کا فریضہ بھی انجام دے، کیوں کہ ادب اور اس کی تدریس اور فروغ کے ذریعے ہی قابلِ محبت چیزوں سے محبت اور قابلِ نفرت چیزوں سے نفرت کا شعور بیدار کیا جا سکتا ہے۔ سائنسی علوم کے مقابلے میں ادب: انسانی زندگی کے تہ در تہ مخفی، مگر نازک احساسات اور عمیق خیالات کا حامل ہوتا ہے، لہذا اس کا ابلاغ: ادب کے استاد سے دگنی محنت، مؤثر تدریس اور جامع منصوبہ بندی کے عمل کا طلب گار ہے۔ حالات کا تقاضا ہے کہ تدریسِ ادب کو صرف مدرسے، یا کلاس روم کا مضمون سمجھ کر روایتی انداز میں پڑھانے کی بہ جائے اسے ایک موجود اور زندہ Issue سمجھ کر اس پر خاطر خواہ توجہ دی جائے۔

سامعینِ کرام! اس سیمی نار میں دو نثری اور دو شعری اصناف پر ملک کے نام ور تعلیمی اداروں کے نوجوان اردو اساتذہ مقالہ جات پڑھیں گے، جن میں اصناف کی تدریس کے جواز، طریقِ کار اور تدریسی اثرات کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ ہر مقالہ نگار پر ملکی جامعات کے معروف اور تجربہ کار اساتذۂ کرام بہ طورِ باحث اپنی ناقدانہ رائے پیش کریں گے۔ یوں اس سیمی نار میں نوجوان اساتذہ کی توانائی کار اور بزرگ اساتذہ کی دانائی کار ایک ساتھ جلوہ گر ہوں گی۔ مقالہ نگاروں اور بزرگ اساتذۂ کرام کی اس کہکشاں نے اپنی اپنی جامعات میں کئی سال تک ادب کے ذریعے اپنے طلبہ کے ذوق، فہمِ حقائق اور معیارِ خوب و ناخوب کی پرورش و پرداخت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اس سیمی نار میں ملک بھر سے ایم فل اردو کے طلبہ شریک ہیں اور شعبۂ اردو نے میڈیا اور مراسلت کے ذریعے اسلام آباد اور بیرونِ اسلام آباد کے تعلیمی اداروں کے اردو اساتذہ اور طلبہ کو بھی اس سیمی نار میں شرکت کی دعوت دی ہے۔ ہر نشست کے آخر میں سوال و جواب کا ایک بھرپور سیشن ہو گا۔ مجھے امید ہے کہ یہ دو روزہ سیمی نار اپنے مقاصد کے حصول میں نشانِ منزل نہ سہی، سنگِ میل ضرور ثابت ہو گا اور دیگر جامعات میں بھی تدریسِ ادب کے عمومی کلچر کے فروغ میں اہم کردار ادا کرے گا۔

میں آخر میں صدقِ دل سے مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین، ممتاز نقاد اور دانش ور پروفیسر فتح محمد

ک کا شکر گزار ہوں کہ جن کے مخلصانہ تعاون اور اشتراک کے باعث اس سیمی نار کا انعقاد ممکن ہو سکا۔ اپنے وائس چانسلر کا بے حد ممنون ہوں کہ جنھوں نے اس عظیم منصوبے کے تصور کو حقیقت کا روپ دینے اور ضروری گرانٹ کی فراہمی میں نہایت فیاضی کا مظاہرہ کیا۔ اس سیمی نار کے تمام مقالہ نگار اور باشعین بھی میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں۔ اس سیمی نار میں اراکینِ شعبۂ اردو اور دفتری عملے نے بے مثال ٹیم ورک کا مظاہرہ کیا، جس کے لیے میں ان کا اور خواتین و حضرات آپ سب کا بے حد شکر گزار ہوں۔

تقریر

ڈاکٹر انعام الحق کوثر*

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ محترم ڈاکٹر جمیل الدین عالی صاحب ،معزز خواتین وحضرات! وقت کافی ہو گیا۔ بار بار کہا گیا کہ بہت مختصر بات کریں، تو میں ڈاکٹر سہیل صاحب سے کہہ رہا تھا کہ آپ نے عابدی صاحب کی باتیں کیں، میرے وہ بھی استاد تھے۔ میں نے ان سے بھی خاصا استفادہ کیا۔ میرے دو اور استاد تھے: پروفیسر سید عابد علی عابد اور پروفیسر غلام مصطفیٰ تبسم، ان سے بھی میں نے غزل کے سلسلے میں کافی کچھ حاصل کیا۔ میرا ایم اے کا تھیسس جو تھا وہ بابا فغانی شیرازی اور اس کے عہد کے غزل گو تھا، جس پر پھر میں نے "Baba Fughani Sherazi and the Poets of his age" کوئٹہ میں بیٹھ کر پی ایچ ڈی کی سطح کا کام کیا، جس کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ وہاں بیٹھ کر کام کرنا بہت ہی مشکل ہے، لیکن ۱۹۶۳ء میں، میں نے وہاں بیٹھ کر ڈگری حاصل کی۔ مائیکرو فلم پڑھنے کے لیے پروجیکٹر نہیں تھا، تو میں نے بائی نوکلر کے ذریعے مائیکرو فلمیں پڑھیں۔

عالی صاحب کی جو بات چلی، تو ایک بات عالی صاحب کے بارے میں ہم آپ سب جانتے ہیں کہ اردو کے بارے میں انھوں نے جو کام کیا، اس میں کسی نے رائٹرز گلڈ کا ذکر نہیں کیا، جس کا ذکر کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں، کیوں کہ رائٹرز گلڈ کے لیے بھی انھوں نے بہت کام کیا۔ ہمیں افسوس ہے کہ انھوں نے اسے چھوڑ دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رائٹرز گلڈ کا آج نام بھی نہیں لیا جاتا۔ کاش یہ اس کو بھی سنبھالے رکھتے، ہم اس سے فیض یاب ہوتے۔ ہم جیسے لوگ جو دور بیٹھے تھے، مجھے یاد ہے کہ جب ڈاکٹر ایم اے بلوچ کوئٹہ آئے، تو انھوں نے کہا کہ لاہور میں بیٹھ کر ایک Impression ہے کہ وہاں نہ تو مواد ہے اور نہ لکھنے والا ہے اور یہاں آ کے پتا چلا کہ آپ بلوچستان کے فارسی شعرا پر کام کر رہے ہیں۔ آپ کے مضامین چھپ رہے ہیں، آپ بھی پروجیکٹ لیجیے۔ میں نے ان سے کہا: یہ آسان کام نہیں ہے، لیکن بہ ہر حال

---

* معروف محقق اور استاد

آپ کہہ رہے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بلوایا۔ انھوں نے کہا: کچھ اس پر بھی توجہ دیجیے۔ جب میں نے شروع کیا تو پتا چلا کہ ۱۹۱۰ء میں بلوچستان میں لورالائی میں اردو کے مشاعروں کا آغاز ہوا اور وہ مشاعرے جو تھے، اس میں فارسی کے بھی مشاعرے ساتھ شامل ہوتے تھے اور پھر ڈھونڈتے ڈھونڈتے میں نے ایک شاعر ڈھونڈا۔ ملا محمد حسن براہوی ۱۸۳۵ء میں فوت ہوئے، انگریزوں کے آنے سے پہلے ان کی کلیات موجود تھی، جو ڈھونڈی میں نے۔ قاسمی صاحب نے پہلی دفعہ چھاپی اور دوسری دفعہ کوئٹہ سے چھپی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے اس کا پیش لفظ لکھا اور انھوں نے لکھا کہ اگر اور کوئی کام بھی آپ نہ کرتے، تو یہی چیز جو آپ نے ڈھونڈی ہے، یہ کمال کی چیز ہے، کیوں کہ اس سے بلوچستان اردو ادب کی روایت میں شامل ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے کہا: یہ بلوچستان میں اردو تو آپ نے لکھی، اب بلوچستان میں اردو کی قدیم دفتری دستاویزات پر کام کریں، تو سو سال سے زیادہ عرصے کی دستاویزات میں نے تلاش کیں۔ پھر ان لوگوں نے کہا کہ بلوچستان میں بولی جانے والی زبانوں کا تقابلی مطالعہ کریں، اس میں آٹھ زبانیں شامل ہیں۔

اردو کے ساتھ ان کا Comparison کیا، پھر بلوچی سے اردو تراجم، براہوی سے اردو تراجم، پشتو سے اردو تراجم۔ اس طرح یوسف عزیز مگسی جو اردو کے شیدائی تھے، ان کے مکاتیب کو بھی محفوظ کیا۔ عرض کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ میں بہت چھوٹا سا لکھاری ہوں اور آیا بھی بلوچستان ہوں مقتدرہ کی میٹنگ کے لیے، ڈاکٹر نثار قریشی صاحب نے مجھے پکڑ لیا اور اب اتنے بڑے لوگوں کے سامنے کچھ کہتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے، لیکن یہ میں عرض کروں کہ ایک جذبے کے تحت آدمی کام کرتا ہے۔ اسی جذبے کے تحت اب تک میری کوئی سو کتابیں، ۷۰ کے قریب ٹیکسٹ بکس، رہنمائے اساتذہ، رپورٹس اور چھے سو کے قریب اللہ کے فضل سے مقالات چھپے ہیں۔ بیٹھا میں کہاں ہوں اور آپ کی اس یونی ورسٹی سے میں نے بلوچی ادب پر علامہ اقبال کے اثرات؛ پشتو ادب پر علامہ اقبال کے اثرات پر ایم فل لوگوں کو کروایا۔ اب ایک صاحب پی ایچ ڈی کر رہے ہیں افغانستان میں اقبال شناسی۔ میں نے اپنے اساتذہ سے جو بات سیکھی

تھی، وہ کبھی کبھی ایم اے کی کلاس کے بعد بٹھا لیتے تھے کہ دیکھیں ہم بی اے کو کیسے پڑھاتے ہیں؟ وہ ایک ہی بات پر زور دیتے تھے کہ استاد صحیح معنوں میں استاد نہیں بنتا، جب تک وہ تیاری کر کے نہ جائے۔ تیاری ضرور کرنی چاہیے۔ یہ وہ بنیادی نکتہ ہے جس کے بعد یہ سب ساری چیزیں سامنے آتی ہیں اور میں یہ کہوں گا کہ ڈاکٹر نثار قریشی صاحب نے اس کا اہتمام کر کے تدریسِ ادب کا، بہت ہی اچھا کام کیا ہے۔ وی سی صاحب کو، ان کو، ان کے ساتھیوں کو اور سب کو میں مبارک باد دیتا ہوں کہ یہ کام کرنے والا تھا اور یہ واقعی ابتدا انھوں نے کی ہے؛ بنیاد انھوں نے رکھی ہے۔ آپ سب کا بہت بہت شکریہ

اہلِ جنوں کا کرتے ہیں کانٹے بھی احترام
ہر گام پر بچھاتے ہیں سر عاجزی کے ساتھ

تقریر

*پروفیسر فتح محمد ملک

صدرِ گرامی، مہمانِ خصوصی، مندوبینِ کرام، خواتین و حضرات! میں خوش خوش یہاں آیا تھا، لیکن بار بار مقتدرہ قومی زبان کا ذکر کر کے مجھے بہت شرمسار کیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ میری اور قومی زبان کے ادارے کی عزت افزائی ہے کہ بار بار ہمیں اس سعادت سے کہ انھوں نے جو خود ہی دی ہے، کا شکریہ ادا کیا جائے۔ اصل میں جب آپ کو پتا چلے گا کہ کتنا تعاون کیا گیا، تو آپ میرے ساتھ متفق ہوں گے کہ یہ لوگ بہت فیاض لوگ ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ ہمارے بورڈ آف گورنرز کا اجلاس آج شام کو ہونا ہے، تو جو فاضل اراکین ہمارے بورڈ آف گورنرز کے رکن ہیں، انھوں نے تو آنا ہی تھا۔ بس ہم نے ٹائمنگ اس طرح سے کر لی کہ ہم سب لوگ مل کے اس اجلاس میں شریک ہو سکیں۔ میں کسی شکریے کا مستحق ہوں اور نہ قومی زبان کا ادارہ کسی شکریے کا مستحق ہے، جو شکریے کے مستحق ہیں وہ ڈاکٹر سید الطاف حسین صاحب ہیں؛ پروفیسر ڈاکٹر نثار قریشی صاحب ہیں کہ جن کی قیادت میں یہ یونی ورسٹی بہت ترقی کر رہی ہے اور شعبۂ اردو بہت ترقی کر رہا ہے۔ میں یونی ورسٹی کو؛ شعبۂ اردو کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہوں اور شعبۂ اردو کو بہ طور خاص داد دیتا ہوں کہ انھوں نے ایک ایسے وقت میں تدریسِ اردو کا قومی سیمی نار منعقد کیا کہ جب اس کی بہت ضرورت ہے۔ آج ہم جو اکٹھے ہوئے تدریس اردو ادب کے سلسلے میں، تو یہ ہماری تاریخ کا ایک ایسا روشن لمحہ ہے کہ جس کی نسبت سے یہ سیمی نار بہت اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ آپ سب کو پتا ہے کہ ہماری موجودہ حکومت نے ایک بہت بڑا قدم اٹھایا ہے اور وہ تاریخ ساز قدم یہ ہے کہ وفاقی قومی اردو یونی ورسٹی قائم کر دی ہے۔ ہماری خوش بختی ہے کہ ڈاکٹر جمیل الدین عالی صاحب اس وقت یہاں موجود ہیں اور یہاں بھی ہماری قیادت کر رہے ہیں۔ انھوں نے بابائے اردو کے ساتھ اور بابائے اردو کے رخصت ہو جانے کے لمحے سے لے کر آج تک اس یونی ورسٹی کے قیام کے خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ان تھک کوششیں کی ہیں۔ ہماری قومی تاریخ میں ان کوششوں کو مجھے یقین ہے کہ زریں الفاظ سے لکھا جائے

* صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

گا۔ہم سب پر ان کا شکریہ واجب ہے۔ میں آپ سب کی طرف سے ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ اللہ انھیں جتنی زندگی اب تک یہ گزار چکے ہیں، اس سے کئی گنا لمبی زندگی دے اور حوصلہ دے اور بہادری دے کہ یہ اس طرح سے ہماری قومی زبان کی خدمت کرتے رہیں۔قومی زبان کی خدمت گویا قوم کی خدمت ہے،تو میں شعبۂ اردو کو؛ ڈاکٹر سید الطاف حسین کو مبارک دیتا ہوں کہ یہ سیمی نار منعقد کیا اور اس وقت اس لمحے ملک میں جو سب سے بڑی شخصیت اس سیمی نار کے مہمانِ خصوصی بننے کے لائق تھی، انھیں بہلا پھسلا کر یہاں لے بھی آئے۔ مجھے پتا ہے کہ آج کل ڈاکٹر نے انھیں سفر کرنے سے منع کر رکھا ہے۔ یہ قومی زبان سے ان کی محبت ہے۔ یہ یونی ورسٹی تنہا ادارہ ہے کہ جو خسارے میں نہیں جا رہا، بل کہ اتنا پیسہ کما رہا ہے کہ اس پہ رشک آتا ہے۔ اب میری درخواست یہ ہے کہ اس یونی ورسٹی کو اگر اردو زبان کی ایک تجربہ گاہ وہ بنا دیں اور وہ کر سکتے ہیں کہ تمام وہ مضامین جن کی تعلیم یہاں دی جا رہی ہے، سب کی تعلیم اردو زبان میں ہو۔ اس کے لیے جتنی کتابوں کے تراجم کی ضرورت ہے۔ نیچرل سائنسز، سوشل سائنسز، بزنس ایڈمنسٹریشن تک جو کتاب یہ کہیں گے اور ان کا ادارہ کہے گا، میں ان سے پیسے نہیں مانگوں گا، میں ان کے ترجمے کا اور اشاعت کا جلد از جلد بندوبست کر دوں گا، مقتدرہ قومی زبان کی طرف سے۔ ایک اور گزارش یہ ہے کہ اوپن یونی ورسٹی نے بہت ترقی کی ہے۔ اک سیکٹر ایسا ہے جس کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے اور وہ ہے تعلیمِ بالغاں کا اور پاکستان کے عوام کو خواندہ کرنے کا۔ میں یہ یاد دلانا ضروری سمجھتا ہوں کہ ذوالفقار علی بھٹو نے جب اس یونی ورسٹی کا قیام عمل میں لانے کا منصوبہ بنایا تھا، تو ان کے ذہن میں یہ تھا کہ یہ پیپلز اوپن یونی ورسٹی ہے۔ عوام کی تعلیم کے لیے یہ یونی ورسٹی قائم کی جا رہی ہے اور اس کی اولین اہمیت ان کی نظر میں یہی تھی کہ لوگ گھر بیٹھے؛ کھیتوں میں؛ کھلیانوں میں؛ دکانوں میں؛ جہاں جہاں ملازمتیں ہیں' وہاں بیٹھے تعلیم حاصل کر سکیں۔ خواندگی کی دولت سے مالا مال ہو چکے ہیں، تو پھر عالم فاضل بنیں اور پڑھتے چلے جائیں اور تعلیم یافتہ پاکستان وجود میں آئے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ؛ حکومتیں بدلنے کے ساتھ ساتھ، اب ہم ایک ایسے مقام پر آ گئے ہیں کہ یونی ورسٹی کے پاس بہت پیسہ ہے۔ فاصلاتی نظام تعلیم ہے اور ملک میں ناخواندگی عام ہے۔ علم پھیلانے کی ضرورت ہے۔ یہ کام شروع ہوگا، تو پھر اردو زبان میں تعلیم کی اہمیت اور زیادہ ضروری ہو جائے گی اور اس وقت بھی جب یہ یونی ورسٹی قائم کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔

پہلے پروجیکٹ ڈائریکٹرز کی صاحب آئے یونی ورسٹی کے اور یہاں بیٹھے اس بلاک میں، سامنے ہی تھا کہ اس یونی ورسٹی میں اردو ذریعہ تعلیم ہوگی۔ کیوں کہ ہ ناخواندہ لوگوں کو خواندہ بنانا ہے۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر سید الطاف حسین صاحب جیسے دردمند پاکستانی وائس چانسلر سے یہ توقع کرنا بے کار نہیں ہے کہ قومی اردو یونی ورسٹی بن گئی۔ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی بھی قومی یونی ورسٹی ہے۔ قوم کی تعلیم کے لیے بندوبست کے لیے کچھ کریں۔ میں، میرا ادارہ ان کے ساتھ ہے، ترجمہ و تصنیف کے سلسلے میں۔ ان گزارشات کے ساتھ میں ایک مرتبہ پھر مندوبینِ کرام کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ وہ دور دراز علاقوں سے زحمت کر کے آئے ہیں۔ اگر وہ پاکستان کی تمام یونی ورسٹیوں کی نمایندگی کرنے کے لیے تشریف نہ لاتے، تدریس اردو کا یہ سیمی نار قومی نہ ہوتا۔ بہت بہت شکریہ

خطبہ صدارت

*ڈاکٹر سید الطاف حسین

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ معزز و مکرم ڈاکٹر جمیل الدین عالی صاحب، پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد قریشی صاحب، پروفیسر فتح محمد ملک صاحب چیئرمین مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، پروفیسر نجیب اے خان ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز اور بہت ہی محترم اور معزز شعرا، ادبا، اساتذہ کرام اور معزز خواتین و حضرات، السلام علیکم! میرے لیے یہ بڑے اعزاز کی بات ہے کہ ہم اپنی تاریخ کی اس محترم و معزز ہستی کو اس انتہائی اہم کل پاکستان تدریسِ ادب سیمی نار میں راضی کر سکے کہ وہ جلوہ افروز ہوں اور آپ کو معلوم ہے کہ وہ معزز و مکرم شخصیت کون ہے؟ وہ جناب ڈاکٹر جمیل الدین عالی صاحب ہیں۔ پاکستان ابد تک قائم رہنے کے لیے بنا ہے، ان شاء اللہ تعالیٰ قیامت تک یہ قائم رہے گا، اور ان شاء اللہ نسلیں دیکھیں گی کہ جمیل الدین عالی کا کیا مقام ہے؟ جہاں تک اردو کی خدمت کا تعلق ہے، پاکستان جو ہے اس کی جڑوں میں اردو ہے اور اگر ہم نے ترقی کرنا ہے اور اس دنیا کی قوموں میں کوئی مقام بنانا ہے، تو ہمیں یقینی طور پر اس زبان کو فروغ دینا ہوگا، جو تمام آدمیوں کے سمجھنے کی زبان ہے، جسے عام آدمی سمجھ سکتا ہے اور اس سلسلے میں آج غالباً پچپن برس گزر گئے، کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔ اگر اردو زبان کے علاوہ انگریزی زبان ہی ہمارے لیے ترقی کا زینہ اور ترقی کا باعث ہوتی، تو آج ہم کسی قابلِ ذکر مقام پر تعلیم کے میدان میں ضرور کھڑے ہوتے۔

جہاں تک علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کا تعلق ہے، خواتین و حضرات! یہ پاکستان کا ایک یونیک انسٹی ٹیوشن ہے، جس کا کہ طریقۂ تعلیم اوپن ڈسٹنس لرننگ ہے اور چوں کہ فیس ٹو فیس سسٹم آف ایجوکیشن سے Different ہے اور یہ وہ یونی ورسٹی ہے، جو دنیا میں دوسری یونی ورسٹی کی حیثیت سے ۱۹۷۴ء میں پاکستان میں Establish ہوئی۔ ۱۹۶۹ء میں پہلی یونی ورسٹی تھی یو کے یونی ورسٹی جو کھلی تھی اور ۱۹۷۴ء میں یہ۔ میں آپ کا بہت زیادہ ٹائم نہیں لوں گا۔ ۵۴۶ کی ادنیٰ انرولمنٹ سے شروع ہونے والی یہ یونی ورسٹی چند پروگراموں سے شروع ہوئی تھی۔ آج ہمارے سو سے زیادہ پروگرام ہیں؛ آج ہمارے ایک ہزار

---

* سابق وائس چانسلر، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

سے زیادہ کورسز ہیں؛ آج ہمارے ٹیوٹرز کی تعداد اکتیس ہزار ہوگئی ہے، جو ہم نے رجسٹرڈ کیے ہیں؛ یہ محض اعداد و شمار الفاظ کا کھیل نہیں ہے۔ اس سے ہماری یونی ورسٹی کی نیک نامی میں اضافہ ہوا ہے۔ اس کی تعلیم میں بہتری آئی ہے اور آپ لوگ جو میرے سامنے بیٹھے ہیں، ان میں سے بیش تر ہمارے ٹیوٹر ہیں اور آپ لوگ جو تعلیم کے حصول میں ہماری مدد فرما رہے ہیں اور اس کی وجہ سے یہ ممکن ہو رہا ہے کہ ہم بہتر تعلیم دے پا رہے ہیں۔

پاکستان بھر میں اللہ کے فضل سے میں نے 31 ہزار ٹیوٹر رجسٹرڈ کیے، اس کے بعد دوسرا اہم قدم جو اٹھایا، وہ اس فورم پر میں آپ کو کمیونی کیٹ کرنا چاہتا ہوں کہ بہت سے لوگوں کی بہتری ہوگی۔ دیکھیے جی کہ بات یہ ہے کہ یونی ورسٹیز میں، جن لوگوں کے پاس پی ایچ ڈی کی ڈگری نہیں ہے، وہ اسسٹنٹ پروفیسر سے ایسوسی ایٹ پروفیسر نہیں ہو سکتے: ایسوسی ایٹ پروفیسر سے پروفیسر نہیں ہو سکتے۔ اس لیے کہ ان کے پاس پی ایچ ڈی کی ڈگری نہیں۔ اس سے میں نے ایک ایسی ایک نامرادی اور مایوسی پھیلتے دیکھی ہے یونی ورسٹی کے ٹیچرز میں میں، خود اس کا گواہ ہوں کہ اسسٹنٹ پروفیسر ہیں تو وہ اٹھارہ سال سے اسسٹنٹ پروفیسر ہیں، ایسوسی ایٹ پروفیسر نہیں بن پا رہے۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر ریٹائر ہوگئے، پروفیسر نہیں بن پائے۔ صاحبان! ہم نے یہ کیا ہے اب اوپن یونی ورسٹی میں ان شاء اللہ تین سالہ ڈائریکٹ پی ایچ ڈی پروگرام ان لوگوں کے لیے، جنھوں نے یونی ورسٹیز میں کم از کم تین سال پڑھایا ہو، ان کے لیے ایم فل کی شرط ہٹا دی ہے، اس لیے کہ ان کو ایم فل کی کیا ضرورت ہے؟ یہ تو میں ابتدائی طور پر بات کی کہ تین سال کا جس کا تجربہ ہو۔ صاحب! لوگ تو آٹھ آٹھ دس دس سال کا تجربہ لیے بیٹھے ہیں۔ ان کو کہیں بھائی کہ آپ آ کے ایم فل کریں، تو یہ مذاق ہے، لیکن آپ دیکھیے کہ ہمارا نظامِ تعلیم جو ہے، یا دوسری یونی ورسٹیوں کا کہنا ہے کہ ایم فل کرو۔ ہمارے پاس وہ Stream بھی ہے کہ ایم فل کرو، پھر پی ایچ ڈی میں داخلہ لو۔ وہ پی ایچ ڈی دو سال کے لیے ہوگی۔ یہ ڈائریکٹ پی ایچ ڈی تین سال کے لیے ہوگی۔ اس کے اندر ہم پہلے سال میں کورس ورک کروائیں گے اور اساتذۂ کرام کو پورے پاکستان کی یونی ورسٹیز سے مختلف اوقات میں یہاں بلوائیں گے شارٹ پیریڈ کے لیے۔ ہمارے پاس تین کروڑ اسی لاکھ کی لاگت سے بنے ہوئے ہوسٹل ہیں۔ وہ میرے نزدیک پاکستان کے بہترین ہوسٹل ہیں۔

آپ دیکھیے تو سہی جا کے، جو وہاں انتظامات ہیں۔ وہ لوگ یہاں آ کر ٹھہریں گے اور کورس ورک پہلے سال کریں گے اور اگلے دو سال میں انھیں ریسرچ کرنا ہے، اس نے جس نے دو سال میں ریسرچ کرنا ہے۔ اس نے دو سال میں Complete کرنا ہے، سوشل سائنسز میں جس جگہ جو یونی ورسٹی ٹیچر بیٹھا ہوا ہے، خیر پور میں بیٹھا ہوا ہے؛ کوئٹہ میں بیٹھا ہوا ہے؛ وہ بہاول پور میں بیٹھا ہوا ہے، یا ملتان میں بیٹھا ہے، وہ وہی رہتے ہوئے پی ایچ ڈی کریں گے اور ان کو سپر وائزر ہم اسی شہر سے مہیا کریں گے اور جو پروفیسر ریٹائر ہیں اور پی ایچ ڈی ہیں، ہم انھیں اپنے ریسرچ ایسوسی ایٹ لیں گے اور صاحب ہر پی ایچ ڈی Compeletion پر ہم انھیں ایک لاکھ روپے پیش کریں گے اور جو ٹیچر ہے، وہ کم از کم دو لوگوں کو اپنے ساتھ لے سکتا ہے۔

اس طرح سے آپ یقین جانیے سوشل سائنسز میں ایک انقلاب آئے گا، کوالٹی کو ہم نہیں گرنے دیں گے۔ ہم یہاں جن لوگوں کو کورس ورک کے لیے بلائیں گے اس کے لیے ہم ایسے ریسورس پرسن لیں گے، جیسے پروفیسر فتح محمد ملک ہیں؛ جیسے کہ ڈاکٹر محمود احمد غازی ہیں۔ ایسے لوگ اسلام آباد میں بہت زیادہ ہیں، ہم ان کو مختلف اوقات میں ریسورس پرسن کی حیثیت سے لے سکتے ہیں، جو پی ایچ ڈی کے کورسز کے لیے شایانِ شان ہوں گے۔ تو یہ میں آپ کو خوش خبری سنانا چاہتا تھا اور ان شاء اللہ تعالیٰ سوشل سائنسز کے لیول پر یہ ایک انقلاب آئے گا۔ لوگوں کی یہاں بہتری ہوگی۔

میں جناب ڈاکٹر نثار احمد قریشی صاحب کا بہت شکر گزار ہوں کہ انھوں نے تدریسِ ادب کے موضوع پر سیمی نار کا انعقاد کروایا، اس میں پاکستان بھر سے بہت ہی محترم اور معزز لوگوں کو بلایا اور جناب جمیل الدین عالی صاحب کو ہم نے اس میں زحمت دی اور پروفیسر فتح محمد ملک صاحب کا میں بہت شکر گزار ہوں کہ مقتدرہ کا تعاون ہمیں حاصل ہے اس کانفرنس کے انعقاد کے لیے۔ اس تدریسِ ادب سیمی نار کا ان شاء اللہ بڑا فائدہ ہوگا اور مقالہ نگار حضرات اپنے مقالے پڑھیں گے اور باحثین اس پر بحث کریں گے۔ میں چاہتا تھا کہ اس فورم سے یہ آپ کے گوش گزار کروں کہ ہم لوگ آپ کی خدمت کے لیے؛ اس ملک کی خدمت کے لیے؛ اس ملک کی بہتری کے لیے اور تعلیم کے فروغ کے لیے جو ادنیٰ کوشش کر رہے ہیں، اس کے بارے میں کچھ آپ کو Information دوں۔ آپ کے وقت کا بہت شکریہ۔ پاکستان پائندہ باد

تدریسِ غزل

صدارت: جمیل الدین عالی

مہمانِ گرامی: ڈاکٹر سہیل احمد خاں

نظامت: ڈاکٹر محسنہ نقوی

مقالہ نگار: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر عارف ثاقب

باحثین: پروفیسر اسرار احمد، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

تدریس غزل: مسائل اور تجاویز

*ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

غزل ـــــ ہند اسلامی تہذیب کی نمایندہ صنفِ سخن ہے۔ یہ مکاشفاتی اور مشاہداتی رویوں کی ترجمان بھی ہے اور کیفیاتِ حسن و عشق کی عکاس بھی۔ باطنی تجربے بھی اس کی نگۂ ناز سے پوشیدہ نہیں رہے اور غمِ روزگار کی تلخیوں سے بھی اس کی آشنائی رہی؛ یہ روحانی زندگی کو بوقلمونی کا اظہاریہ بھی ہے اور مادی زندگی کی رنگینیوں کا اشاریہ بھی؛ خدا، انسان اور کائنات کا باہمی ربط اور تعلق بھی اس کا موضوع رہا اور سیاست، معیشت اور سماجیات کے مسائل سے بھی یہ غافل نہیں رہی۔ یہ ایک روحانی تجربے کا نام ہے، جس کی بنیاد جذبات اور احساسات پر ہے، منطقی زاویہ ہائے نظر پر نہیں، کیوں کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے بہ قول:

"وہ حقائق، جن کا تعلق جذباتی یا روحانی لطائف سے ہے، انھیں منطقی قضایا کے ذریعے ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش کی جائے، تو ان کی نزاکت اور روح کو صدمہ پہنچے گا۔ ان حقائق کی روح کو صرف علامتوں سے ظاہر کرنا ممکن ہے۔ یہ علامتیں کبھی رنگ و خطوط کی شکل اختیار کرتی ہیں، کبھی لے اور کبھی آہنگ کی اور کبھی موزوں لفظوں کی، جن پر تخیل اپنی چھاپ لگا دیتا ہے...... تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے، جو رمز و ایما کا رنگ لیے ہوئے ہوتی ہیں، جن سے لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، سمجھنے سے زیادہ ان کا احساس ضروری ہے، جو صرف انھی کے لیے ممکن ہے، جن میں پہلے سے تاثر پذیری کا مادہ موجود ہے۔ اس قسم کے تجربوں میں تاثر اور تخیل ایک دوسرے سے ایسے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا"۔

ان تجربات کا اظہار: جذبے اور تخیل کی اس امتزاجی کیفیت سے وابستہ ہے، جو تہذیبی زندگی کی مکاشفاتی جہت سے آگاہ ہوئے بغیر ممکن نہیں ہوسکتی، اس لیے تو غزل اور اس کے معنوی رویے کشفی تجربے کی سچائی سے مستنیر رہتے ہیں اور یہی کیفیت غزل کی تدریس کے مختلف مراحل میں بھی در آتی ہے ـــــ دیکھنا صرف یہ ہے کہ معلم کیوں کر تدریسِ غزل کے مختلف قرینوں سے خود بھی لطف اندوز ہوسکتا ہے اور کس طرح متعلمینِ غزل کو غزل سے خط اندوزی کی کشید میں معاونت کر سکتا ہے۔

---

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

غزل کی تدریس کے مقاصد تو کئی ایک ہیں اور ہو سکتے ہیں، مگر علمائے تدریس نے تین مقاصد کو خاص طور پر اہمیت دی ہے۔

۱۔ غزل خوانی ۲۔ تفہیمِ غزل ۳۔ استحسان غزل

تدریسِ غزل کا پہلا اور اہم مرحلہ اس کی بلند خوانی ہے۔ کسی بھی تدریسی سطح پر غزل کی تدریس اور تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ معلم: غزل کی بلند خوانی اس طرح سے کرے کہ الفاظ کے صحیح تلفظ سے آگہی ممکن ہو سکے اور ثانیاً الفاظ وتراکیب کا دروبست اپنے فنی تناظر میں نمایاں ہو سکے، لیکن یہ بھی پیشِ نظر رہے کہ بلند خوانی محض الفاظ کے درست تلفظ اور ان کے فنی دروبست تک ہی محدود نہ رہے، بل کہ شعر کے بین السطور الفاظ کے آہنگ سے موسقیت کی جو لہریں نمو پذیر ہو رہی ہوں، وہ اپنے مجموعی تأثر کے ساتھ آشکار ہو سکیں، اگر ایسا ہو جائے تو بلند خوانی کا مقصد پورا ہو سکتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر معلم اس فضا کی تخلیق میں کامیاب نہیں ہو سکتا، جو تدریسِ غزل کی بنیادی اکائی ہے۔ معلم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی تدریسی مہارت کے ساتھ ساتھ شعر وادب کے فکری اور فنی شعور سے بھی بہرہ ور ہو، کیوں کہ مختلف علوم وفنون پر اس کی دسترس تدریسِ غزل میں اس کی معاون اور مددگار ہوگی، لیکن اگر وہ علم کا جویا نہیں اور عروض وآہنگ سے آشنا نہیں، تو پھر غزل کی بلند خوانی: بحرِ رجز میں ڈال کر بحرِ رمل چلے، کا اظہاریہ تو بن جائے گی، غزل نہیں رہے گی، بہ قولِ شاعر:

لفظ معنی سے معریٰ، لفظ معنی کا حریف
توریے کے تیل کا تڑکا چنے کی دال میں

چوں کہ لفظ کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے، اس لیے وہ اپنی علاحدہ پہچان اور شناخت رکھتا ہے۔ اس کا ذائقہ اور رنگ رس ایک دوسرے سے بالکل الگ ہوتا ہے اور منفرد بھی ___ کوئی بھی لفظ، کسی دوسرے لفظ کا دور دور تک مرادف نہیں ہوتا، ہو سکتا بھی نہیں ___ کیوں کہ محض لفظوں کے معنی بتا دینے سے غزل کی تفہیم نہیں ہو سکتی۔ معلم جب تک کہ لفظوں کے بطون میں محوِ سفر نہ رہا ہو، وہ عروسِ معنی تک رسائی نہیں نہیں پا سکتا۔ مثلاً: اگر وہ گھر کے معنی مکان اور مکان کے معنی گھر بتائے گا، تو پھر ہو چکی غزل کی تفہیم...... وہ افتخار عارف کے اس شعر کی معنویت کو کیوں کہ اُجاگر کر پائے گا، جو محض گھر اور مکان کے معنوی تضاد پر

ستوار ہے:

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے

میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

'مکان' کی اپنی سائیکی ہوتی ہے اور گھر کی اپنی...... مکان کے گھر بننے کا عمل دراصل ایک تجربہ ہے، اگر معلم گھر اور مکان کی معنوی تفریق میں نہیں پڑے گا، تو شعر کی تفہیم کیوں کر ممکن ہو سکے گی۔ غزل ___ جو بہ ذاتِ خود ایک تجربے کا نام ہے، اس تجربے کی معنویت خود تجربے سے گزرے بنا کیسے کھل سکتی ہے؟ صرف لفظ کے حجرے میں بیٹھ کے تلاشِ معنی کا مراقبہ اس تجربے کے دریچے وا کر سکتا ہے اور بس!!!

غزل کی تفہیم: الفاظ و تراکیب کے خارجی پیکر تراشنے اور لغات کی مدد سے معنی اجالنے سے تو نہیں ہو سکتی، البتہ الفاظ و تراکیب کی تہذیبی معنویت کا شعور اس کی معنوی فضا بندی اور قدر شناسی میں معاون ہو سکتا ہے، کیوں کہ لفظ بہ ذاتہ گنجینۂ معنی کا طلسم کدہ ہوتے ہیں۔ یہ بات غالب نے ایسے ہی تو نہیں کہی تھی، روحانی تجربہ تھا اس کا ___ مگر اب اس طلسم کدے کی خبر کون لائے گا؟ ___ وہی اور صرف وہی جو تخلیق کے ساتویں دروازے سے گزرا ہو ___ وہ معلم جس نے استعارے کے چار شہروں کی سیر دیکھی ہو اور علمِ بیان اور بدیع کے صحراؤں میں خاک چھانتا رہا ہو ___ تلمیح اور محاورے کی تہذیب میں Live کیا ہو جس نے ___ وہ آٹھویں آسمان کی خبر لائے گا اور اس سے غزل کی تفہیم ممکن ہوگی۔ ہر تعلیمی سطح کے لیے بازار میں پڑی ہوئی Get through گائیڈوں سے تو یہ ممکن نہیں اور پھر یہ بھی کہ استاد اور شاگرد دونوں، یہ گائیڈیں پڑھ کر سمجھیں کہ غزل کی دیوی ان پر مہربان ہو گی، تو یہ خیال است و محال است و جنوں والا معاملہ ہو گا۔ تفہیمِ غزل کے لیے مجھے شرحوں کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں، مگر مولانا الطاف حسین حالی، نظم حیدر طباطبائی، مولانا غلام رسول مہر اور خواجہ محمد زکریا جیسا شارح بھی تو ہو، جو غزل اور معاملات غزل سے صرف آگاہ ہی نہ ہو، ان پر دسترس بھی رکھتا ہو۔ غزل گو تو خاک چاٹ کر بھی نشۂ ہنر میں سرمست رہ سکتا ہے، مگر اس کے فن کا اجر کون دے گا؟ معلم یا نقاد ___ کہیں ایسا نہ ہو کہ شعر مرا مدرسہ کہ برد، والی صورت پیدا ہو جائے اور غزل کی عدم تفہیم سے قافیے دھمال کھیلنے لگیں کہ آخر ایسا بھی تو ہوتا آیا ہے اور اب بھی اس کیفیت کی وقوع پذیری میں کوئی امر مانع تو نہیں ___ معلم بھی ہیں، متعلم بھی اور تدریسِ غزل

کے مراحل بھی ___ اگر معلم نے تدریسِ غزل کے قرینوں کو نہ اپنایا، تو پھر غزل 'پاپ میوزک' کا چولا پہن کر ناچتی پھرے گی۔ وہ کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خاں اور جوش ملیح آبادی کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اُترنے سے تو بچ رہی، مگر معلم یہ سب کچھ کر گزرے گا ___ بہ آسانی اور بلا تردّد

جس طرح غزل کی بلند خوانی کہیں درمیان ہی میں تفہیمِ غزل کے مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے، ایسے ہی تفہیمِ غزل کا قرینہ اسے استحسانِ غزل کے آنگن میں لے آتا ہے، کیوں کہ ان تینوں مرحلوں میں تفریق نہیں ہو سکتی اور جب سلسلہ تحسینِ غزل تک دراز ہو جائے، تو پھر وہ پھول کھلتے ہیں؛ وہ رنگ بکھرتے ہیں اور وہ خوشبو اڑتی ہے کہ متعلمین ___ غزل کے گھر آنگن سے باہر نہیں نکل پاتے، وہ انھیں اپنے دائرے سے نکلنے بھی نہیں دیتی ___ کیوں کہ تحسینِ غزل ___ تدریس کا اہم ترین مرحلہ ہے، مگر ضروری ہے کہ وہ تحسینِ ناشناس اور سکوتِ سخن شناس سے بچ نکلنے میں کامگار رہے اور اگر ایسا ہو جائے، تو پھر غزل ہے اور دھمال:

گھوم چرخڑیا گھوم
تری کتن والی جیوے
نلیاں وٹن والی جیوے
گھوم گھوم گھوم

غزل ایک تہذیب ہے؛ ایک تجربہ ___ ایک صوفیانہ عمل ہے۔ اس کی تفہیم اور استحسان: تصوف کے نظامِ فکر و عمل کی لذت آشنائی کے بغیر ممکن نہیں۔ بہ قولِ پروفیسر جیلانی کامران:

> ''تصوف اور معاشرہ اپنی الگ الگ دنیاؤں کے ساتھ صرف ایک لمحے کے لیے، اس وقت آپس میں ہم کلام ہوتے تھے، جب شاعری اپنا طلسم پیدا کرتی تھی اور معاشرہ محفلِ سماع میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ تصوف اور غزل کی زبان میں سماع دلوں کے ٹوٹنے، قلب کے گداز ہونے اور طبیعت کے ظاہر اور محو ہونے کی ابتدا کرتا ہے اور اس طرح معاشرے کے باشندے: جذبے اور محسوسات کے ایک غیر مانوس منظر نامے سے روشناس ہوتے تھے۔ تصوف اور معاشرہ صرف ایک ایسے موسم میں ایک دوسرے کے قریب آتے تھے، جسے غزل کی اصطلاح میں عشق کا موسم کہتے ہیں اور جب سے تصوف کا رشتہ معاشرے کے ساتھ منقطع ہوا ہے، عشق کا موسم بھی ختم ہوا ہے اور زندگی محبت کی زبان میں باتیں کرنا بھول گئی ہے''۔

تدریسِ غزل

[ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کے مقالے پر بحث]

*پروفیسر اسرار احمد

فاضل مقالہ نگار نے غزل کا تعارف بڑے خوب صورت اور جامع انداز سے کرایا ہے، جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل صرف ایک ہیئت ہے، جس میں کسی خیال یا جذبے یا کیفیت یا تجربے کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب سے ایک طویل اقتباس کی روشنی میں وہ غزل کو ایک روحانی تجربہ قرار دیتے ہیں، جو کہ وہ ہے، لیکن یہ خیال مقالے کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اتنی شدت اختیار کر لیتا ہے کہ غزل ایک صوفیانہ عمل قرار پاتا ہے اور مقالہ نگار کے نزدیک غزل کی تفہیم اور استحسان: تصوف کے نظامِ فکر و عمل کی لذت آشنائی کے بغیر ممکن نہیں۔ اپنے خیال کی تائید میں انھوں نے پروفیسر جیلانی کامران مرحوم کا ایک طویل اقتباس پیش کیا ہے، جس میں مرحوم نے بتایا ہے کہ ماضی میں تصوف اور معاشرے کی یک لحاتی ہم کلامی سے، معاشرہ کس طرح محفلِ سماع میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ مضمون کے درمیان میں بھی ایک مقام پر، غزل کی عدم تفہیم سے 'دھمال' کا اندیشہ پیدا ہوا۔ دوسرے ایک اور مقام پر جب غزل تحسین کے عمل میں کامگار رہتی ہے، تو کہا گیا ہے کہ پھر غزل ہے اور دھمال، ___ میرے خیال میں غزل کو روحانی تجربہ اس لیے کہا جاتا ہے کہ غزل کے اکثر اعلیٰ اور عمدہ اشعار تخلیقی وجدان کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ رہی محفلِ سماع کی بات تو اربابِ تصوف نے غزل کو باقاعدہ موسیقی سے روشناس کرایا اور امیر خسرو کی غزلیں قوال اکثر اسی لیے گاتے ہیں۔ بہ حیثیتِ مجموعی یوں کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا آہنگ: قوالی کے غنائی آہنگ سے ملتا جلتا ہے، لیکن اب یہ کیفیت بہ تدریج کم ہوتی جا رہی ہے۔ طویل ردیفوں اور دو مصرعوں میں تقابل جھنجھناتی ہوئی تھاپ والی کیفیت آج کل نہیں پائی جاتی، بل کہ افتادگی کی سی کیفیت نمایاں ہونے لگی ہے۔ دوسرا مصرع نشیب میں پھیلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جدید غزل گو محض روی پر اکتفا کرتے ہیں اور آہنگ کی معنوی کیفیت پر زیادہ زور دیتے ہیں اور یوں خارجی سہاروں کے بہ جائے کیفیت یا مزاج کی ہم

---

* وزٹنگ پروفیسر اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور

آہنگی ان کے پیشِ نظر رہتی ہے۔

مقالے میں ایک جگہ کہا گیا ہے کہ 'غزل جو بہ ذاتِ خود ایک تجربے کا نام ہے، اس تجربے کی معنویت خود تجربے سے گزرے بنا کیسے کھل سکتی ہے؟' یہ نہایت معقول بات ہے۔ عام طور سے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ معلم کا صاحبِ ذوقِ سلیم ہونا ضروری ہے، تاکہ وہ اپنے آپ کو شاعر سے ذہنی سطح پر ہم آہنگ پائے۔ یہ بات تسلیم کرنے میں بھی کوئی قباحت نہیں، لیکن جب یہ کہا جاتا ہے کہ معلم شاعر کے تجربے کا 'تخلیقی اعادہ' کرے، تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ غزل گو تو رمز، ایما کنائے یا اشارے کا غزل میں استعمال کر کے اور بہ قول مقالہ نگار: 'خاک چاٹ کر نشۂ ہنر میں سرمست ہو گیا، اور اب بیچارہ معلم اس تجربے کے تخلیقی اعادے میں مبتلا ہو گیا، تو رمز کی صراحت؛ ایما کی وضاحت؛ کنایہ کی تشریح اور اشارے کی توضیح کون کرے گا؟

مقالہ نگار کا کہنا ہے کہ کوئی بھی لفظ کسی دوسرے لفظ کا دور دور تک مرادف نہیں ہوتا۔ ایک ہی زبان میں کسی ایک معنی کے لیے، ایک سے زیادہ لفظ موجود نہیں ہوتے، یعنی مرادفات کا وجود نہیں اور یہ اس لیے ہے کہ ہر لفظ کی ایک جوہری انفرادیت ہوتی ہے اور اس سے وابستہ جو خیالی و ذہنی تلازمات و متعلقات ہوتے ہیں، وہ اس کے مترادف الفاظ سے کبھی پیدا نہیں ہو سکتے، لیکن یہ مشکل عام طور پر ترجمے کے وقت پیش آتی ہے کہ کسی ایک زبان کے شعر کا دوسری زبان میں کما حقہ ترجمہ نہیں ہو سکتا اور غزل کی تدریس میں محض الفاظ کے معانی بتا دینے سے کام نہیں چلتا۔ مقالہ نگار کا یہ شکوہ جائز ہے، مگر ـــــ اس کا بھی کوئی علاج اے چارہ گراں کہ ایک طالب علم یہ کہتا سنا گیا کہ فلاں استاذِ محترم غالب کی ایک غزل پڑھا رہے تھے اور ہم مبہوت بیٹھے تھے کہ وہ شعر کے معانی بتانے اور تشریح کرنے کے بہ جائے کہتے تھے کہ اس شعر میں رمز ہے؛ کبھی کہتے تھے کہ کنایہ کا خوب صورت استعمال ہے اور کبھی کہتے تھے کہ یہ غزل کا شعر ہے؛ ایجاز و اختصار اس کی جان ہوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ بہ ہر کیف میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ دونوں انتہائی رویے ہیں، لغات سے بھی مدد لینی چاہیے اور رمزیت کا طلسم توڑنے اور تشریح و تعبیر کرنے کے لیے لفظ کے معنی موضوع لہ، ہی سے بات کا آغاز کرنا چاہیے۔ پھر قرینے کی دلالت کے حوالے سے معنیٔ حجازی برآمد ہوں گے، لیکن قرینہ دلالت نہ کرے اور غور کرنے سے معنیٔ مجازی پیدا ہوں، تو کنایہ کی رونمائی ہو گی۔ لغوی اور

حجازی معانی میں نسبت، تشبیہ کی پائی جائے، تو استعارہ جنم لے گا اور اگر معنوی و مجازی معانی میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو، تو مجاز مرسل کہلائے گا۔ [صاحبانِ علم و فضل سے معذرت] میرے مخاطب وہ معلمین ہیں، جو الفاظ کے وضعی معانی سے آگے قدم نہیں بڑھاتے، یا ان حضرات کو میرا مشورہ ہے، جو مرادفات کے نہ ہونے کے خوف سے الفاظ وتراکیب پر پڑا طلسماتی پردہ نہیں اٹھاتے۔

اگر بارِ خاطر نہ ہو تو ایک وضاحت کی جسارت کرنا چاہتا ہوں۔ کوئی کلام صوفیانہ نہیں ہوتا، بل کہ وہ متصوفانہ ہوتا ہے، کیوں کہ تصوف علمِ سینہ ہے، علمِ سفینہ نہیں اور شاعری کے ذریعے جو کچھ پیش کیا جا سکا ہے، وہ قلبِ تصوف کی گہرائیوں کو پیش کرنے سے قاصر ہے۔ ہاں البتہ عقلِ تصوف کا تعارف ضرور ہوتا ہے۔ جسے تصوف کا علمی رخ کہہ سکتے ہیں۔ حضرت داتا گنج بخشؒ کشف المحجوب میں فرماتے ہیں:

"توحیدِ الٰہی حق تعالیٰ کی طرف سے بندے کے ساتھ اسرار ہیں، جو بیان میں ظاہر نہیں ہو سکتے کہ کوئی شخص اس کو عبادت کے ملمع سے آراستہ کر کے ظاہر کر سکے، کیوں کہ عبارت اور جس کو عبارت میں بیان کیا گیا ہے، ایک دوسرے کا غیر ہوتے ہیں اور توحید میں غیر کو ثابت کرنا شریک کا ثابت کرنا ہے۔ تب تو وہ کھیل ہو جائے گا اور مؤحدِ الٰہی، اللہ والا ہوتا ہے، نہ کہ لاہی [کھیلنے والا]"

اسی لیے غالب نے کہا تھا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور تخلیقی سطح پر غالب اسی بات کو یوں پیش کرتا ہے:

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

جذبہ: تخیل کے پر لگا کر کتنا بھی بلند اُڑے، اسے زمین کی طرف لوٹنا ہوگا۔ یہی ارضیت غزل کے مزاج کا تقاضا ہے اور اسی کو تغزل کہتے ہیں۔ غزل میں ماورائیت کی کوئی گنجائش نہیں، ہاں البتہ کسی نکتہ سنجی کا سہارا لے کر غزل میں حلول ہو سکتی ہے اور یہ کام انتہائی چابک دستی سے علامہ اقبال نے کیا۔

فاضل مقالہ نگار نے اپنے خیالات کو مزید وقیع بنانے کے لیے برمحل اشعار سے کام لیا ہے۔ دورانِ

تدریس بھی یہ عمل ہونا چاہیے۔ معنوی تفریق کے ضمن میں جنابِ افتخار عارف کے اس شعر کی معنویت کو اُجاگر کیا گیا ہے، جس میں انھوں نے انگریزی الفاظ House اور Home کے فرق کو بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے اور مجھے معاً غالب یاد آ گیا۔ اس کا مشہور مطلع ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

مقالہ نگار نے تدریسِ غزل کے تینوں مراحل کو الگ الگ اور مجموعی طور پر بڑے دل نشین انداز میں پیش کیا ہے اور معلمین کو نہایت وقیع و مفید مشورے دیے ہیں۔ متقدمین اور متوسطین شعرا کے کلام میں لا تعداد ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، جو اب متروک ہیں، نیز ایسے الفاظ کی بھی کمی نہیں جن کے حرکات و سکنات میں انھوں نے تصرف سے کام لیا ہے۔ ان کا مکمل ادراک میرے خیال میں لازمی ہے اور اسے تدریسِ غزل کے پہلے مرحلے یعنی بلند خوانی میں ہی بتا دینا چاہیے۔ ایک اور اہم بات مصائبِ سخن کی ہے۔ شعر کے ایسے عیب جو بلند خوانی کے دوران میں نظر آتے ہیں، ان کی نشان دہی بھی کر دینی چاہیے۔ کم از کم عیبِ تنافر، تعقید لفظی، ضعفِ خاتمہ، شتر گربہ، توالی اضافات اور اضافتِ فارسی بہ الفاظِ اردو کو تو آسانی سے بتایا جا سکتا ہے۔ محاسنِ کلام تو استحسان کے مرحلے میں آ ہی جائیں گے۔

مقالہ مجموعہ طور پر اپنے عنوان کو بہ خیر و خوبی نبھانے میں کامیاب رہا ہے اور اسے بہ جا طور پر فکر انگیز قرار دیا جا سکتا ہے:

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

تدریسِ غزل

*ڈاکٹر عارف ثاقب

شاعری: انسانی جذبات، احساسات اور خیالات کی دل کش، دل نشیں اور مؤثر ترجمانی کا نام ہے۔ انسان کو اس کائنات کی خوب صورت تخلیق ہونے پر فخر ہے۔ غزل کو جو انسانی جذبات و احساسات کی نباض اور ترجمان ہے، تمام اصنافِ نظم میں اپنے منفرد اور یکتا ہونے پر فخر ہے۔ اس کے دامن میں اتنی جگہ ہے کہ کل کائنات کے موضوعات صرف ایک شعر کی صورت میں ڈھل سکتے ہیں۔ اس کا اجمالی اور ایمائی طرزِ اسلوب، گونگوں کو ترجمانی کی زبان عطا کرتا ہے۔ انسان جو تمام مخلوقات میں اشرف ہے اور کائنات کا رمز آشنا ہے، اپنے جذبات اور احساسات کے بہ راہِ راست اظہار پر کبھی کبھی قدرت کھو دیتا ہے۔ بس اسی موقع پر غزل کا کوئی ایسا شعر جو اس کی قلبی واردات کا اظہار ہو، اس کے لیے سہارا بنتا ہے۔ کائنات کی ہر شے جو انسان کے لیے دل چسپی کا باعث ہو، غزل کا موضوع بن سکتی ہے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے موضوعات سے لے کر آفاق کی وسعتوں تک محیط موضوعات: غزل کا یا صرف ایک شعر کا طرۂ امتیاز رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ غزل روزِ اول کی طرح آج بھی مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔ اگرچہ ہر دور میں اسے اپنی بقا کے لیے جنگ لڑنا پڑی ہے۔ کبھی اس سے تنگیء داماں کا گلہ کیا گیا؛ کبھی اسے گردن زدنی قرار دیا گیا؛ جوش جیسے شاعر نے غزل کو بے ربط گفتگو کا مجموعہ قرار دیا؛ کلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنفِ سخن کہا؛ کبھی اس کے دائرۂ کار کو اصلاح اور مقصد کے تابع کیا گیا؛ کبھی اسے تجربات کی زد میں لایا گیا؛ کبھی اسے ابہام کی ارادی تخلیق سے مشروط کیا گیا؛ کبھی اسے وزن کی پابندیوں سے آزاد کرنے کی کوشش کی گئی؛ کبھی ہیت میں تبدیلی کے خواہاں لوگوں نے آزاد غزل جیسی اصطلاح رائج کرنے کی کوشش کی۔ سیدھی سادی صنفِ سخن غزل نے ان سارے زخموں کو اپنے سینے پر تمغوں کی طرح سجایا اور اپنا سفر جاری رکھا۔ قلی قطب شاہ سے لے کر جدید ترین عہد تک غزل کو ایسے ایسے بلند پایہ شاعر ملے، جنھوں نے اس کی آبرو پر آنچ نہ آنے دی؛ جنھوں نے اس کی تہذیبی اساس کو برقرار رکھتے ہوئے اس کی عزت و توقیر میں اضافہ کیا۔ قدیم

* ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو گورنمنٹ سائنس کالج، لاہور

وجدید کی آویزش سے انفرادی سطح پر طرزِ اظہار کے نئے نئے رخ متعین کیے۔ سماجی علوم اور سائنس سے استفادے نے اس کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور فکروفن کے آفاق وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے گئے۔ ابتدا سے آج تک شعرا نے غزل کی روایت اور نئے تجربوں کے تناظر میں مختلف رجحانات، رویوں اور انفرادی و اجتماعی تجربات کی روشنی میں غزل کو سمجھنے کی کوشش کی اور اسے اپنے پاؤں پر کھڑا کر کے خونِ جگر سے اس کی آبیاری کی؛ اسے وقار بخشا اور کارِسخن میں اپنے آپ کو باقاعدہ صرف کیا۔ انھی شعرا کی کاوشوں سے اردو غزل اپنا اعتبار قائم کرنے میں کامیاب ہوئی اور اسے ایک مقبول ترین صنفِ سخن کا درجہ حاصل ہوا۔ اردو غزل کا شاعر کسی بھی دور کے تجربات اور رویوں سے مطمئن نہیں رہا، اس کے بیان کو ہمیشہ ایک وسعت درکار رہی۔ اس کے اندر بھڑکتی ہوئی آگ ٹھنڈی نہیں ہونے پائی، وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں رہا ہے اور ممکن ہے آیندہ بھی اس کی آتشِ سوزاں اسے چین سے نہ بیٹھنے دے۔

ایسی صنفِ سخن جو زندگی کے مشاہدات و تجربات بھی رکھتی ہو، جذبات و احساسات کی ترجمان بھی ہو اور وسعتِ فکر کے اعتبار سے دشتِ امکاں سے آگے کی خبر بھی رکھتی ہو، آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان ان معنوں میں کہ ایک اچھے شعر کا فوری فریضہ تو مسرت پہنچانا ہے، دل پر اثر انداز ہونا ہے۔ بعض لوگ غزل کے اشعار سے اس ضرورت کو پورا کرتے ہیں، مگر دوسری طرف ایک اچھا شعر اپنے اندر ایک فلسفۂ حیات، ایک مابعد الطبیعیات بھی رکھتا ہے۔ یہ غزل کے شعر کو پرکھنے کی ایک سنجیدہ کاوش ہے۔ ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مختلف مکاتبِ فکر کے لوگ غزل یا شعر سے ایک ہی طرح متاثر نہیں ہوتے۔ اپنی اپنی واردات اور تقاضوں کے مطابق اس میں سے مفاہیم اخذ کرتے ہیں۔ چناں چہ غزل کی یا شعر کی تفہیم کرتے ہوئے اس ایک حقیقت کو مدِنظر رکھنا پڑے گا اور یہی بات غزل کی تدریس کے حوالے سے بھی بے حد اہم قرار پاتی ہے۔

غزل کی تدریس کے حوالے سے کچھ باتیں عرض کرنے سے پہلے ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ غزل تمام اصنافِ نظم میں وہ واحد صنفِ سخن ہے، جس کا ہر شعر اپنی انفرادی حیثیت میں ایک کل کی حیثیت رکھتا ہے۔ نظم، مثنوی، قصیدہ، رباعی، شہرآشوب وغیرہ کے برعکس جب ہم غزل کی بات کرتے ہیں، تو اس سے مراد غزل کا ہر شعر اپنی کلی حیثیت میں بھی ہوتا ہے اور پوری غزل کے مجموعی رویے کے اعتبار

سے بھی اور بعض صورتوں میں قطعہ بند اشعار کی شکل میں بھی، اس لیے جب ہم غزل کی تدریس کی بات کریں گے، تو اس سے مراد ایک شعر کی تدریس بھی ہوگا اور غزل کے مجموعی رویے کے اعتبار سے بھی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے اپنے مضمون **غزل کی تدریس: چند بنیادی مسائل** میں غزل کی تدریس کو نصاب سازی کی مجموعی نوعیت کے ساتھ مربوط کیا ہے اور اس حوالے سے بہت سی الجھنوں کو نصاب میں مجموعی ربط کے پختہ نہ ہونے سے مشروط کیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی یہ بات بہت بنیادی نوعیت کی ہے۔ اردو کو ایک لازمی مضمون کی حیثیت میں پڑھنے والوں کی ترجیحات ان سے مختلف ہوتی ہیں، جو اسے ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے پڑھتے ہیں۔ ہر دو صورتوں میں دل چسپی کے معیارات بھی مختلف ہوتے ہیں، تو کیا اس متضاد صورتِ حال میں غزل کی تدریس کے پیمانے بھی مختلف ہونے چاہییں؟

یقیناً انٹرمیڈیٹ سے لے کر بی اے، ایم اے اور ایم فل تک غزل کی تدریس کے پیمانے مختلف ہوں گے۔ غزل کے شعر کی تفہیم کا جو معیار ہم انٹرمیڈیٹ کی کلاسوں کے لیے اختیار کرتے ہیں، وہ ایم اے اردو کی کلاسوں کے لیے اختیار نہیں کر سکتے۔ اول الذکر کا دائرہ محدود ہوگا، مؤخر الذکر کا دائرہ وسیع ہوگا۔ غزل کی تدریس کے حوالے سے ہم جو معیارات بھی اپنائیں گے، اس ایک فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنائیں گے۔ البتہ ان دونوں معیارات میں جو قدر مشترک ہوگی، وہ غزل اور اشعار کے ساتھ دل چسپی اور وابستگی پیدا کرنے کا عنصر ہے، جو انٹر، بی اے اور ایم اے کے بعض طالب علموں میں مشترک ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں اردو ادب کے اساتذہ کا کردار بہت کلیدی ہے۔ انٹرمیڈیٹ کی ایک کلاس میں جس استاد نے مجھے میر تقی میر پڑھایا، اس نے میرے اندر اردو ادب کے لیے ذوق کا ایک بیج بو دیا، جس کی آبیاری ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر سہیل احمد خاں جیسے اساتذہ نے ایم اے میں کی۔ تو میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل کی تدریس میں ایک تو چھوٹی اور بڑی کلاسوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہوگا اور دوسرے اساتذہ کے اس کردار کو دیکھنا ہوگا، جو طالب علموں میں ذوق کو پیدا کرتا ہے اور ان کی ذہنی کایا کلپ کا موجب بنتا ہے۔

غزل کی تدریس کے حوالے سے تکنیکی اور فکری مباحث کی وضاحت سے پہلے ایک بہت بڑی خرابی

کا ذکر ضروری ہے، جسے ہر کلاس کی سطح پر درست کرلیا جائے، تو غزل کی تدریس کے لیے مؤثر صورتِ حال سامنے آسکتی ہے۔ غزل کی تدریس میں طالب علموں کے لیے سب سے زیادہ ابہام اور پیچیدگیاں وہ لوگ پیدا کررہے ہیں، جو مختلف ناموں سے امدادی کتب مرتب کرتے اور شائع کرتے ہیں اور جن کا مقصد سوائے اپنے اپنے تعلقات کا سہارا لے کر روپے کمانے کے اور کچھ نہیں۔ نصاب کی شرح کرتے ہوئے عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ ان امدادی کتب یا خلاصوں میں سب سے کمزور حصہ غزل کی شرح کا ہوتا ہے۔ انٹرمیڈیٹ کی سطح پر طالب علموں کا اردو کے ساتھ رویہ ویسے ہی واجبی سا ہوتا ہے، بالخصوص سائنس کے طلبہ اسے اضافی اور زبردستی کا مضمون سمجھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوتی ہے کہ وہ اردو کو ایک آسان مضمون سمجھتے ہوئے عدم دل چسپی کا اظہار کرتے ہیں اور دوسرا بڑا سبب یہ کہ بیش تر اساتذہ غزل کی شرح کرتے ہوئے خود بھی عدم تفہیم کا شکار ہوتے ہیں اور بہ جائے غزل کے اشعار پر سنجیدہ غور وخوض کرنے کے خود بھی ان ہی امدادی کتب کا سہارا لیتے ہیں، جن کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ میں ایسی امدادی کتب سے اشعار کے حوالے پیش کرتا، تا کہ غزل کی تدریس میں اس مشکل کا اندازہ ہوسکتا، مگر بات کے پھیل جانے کے خوف سے صرفِ نظر کررہا ہوں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایسی تمام امدادی کتب کی اشاعت سے پہلے ہر صنفِ نظم ونثر میں ماہر اساتذہ کا ایک بورڈ ان کی جانچ کرے اور پھر اسے بازار میں فروخت کے لیے پیش کیا جائے۔ اس سے ہم نہ صرف ایک معیاری کتاب طالب علم کو فراہم کرسکتے ہیں، بل کہ تمام اصنافِ نظم ونثر بالخصوص غزل کی تدریس میں درپیش مشکلات کا مداوا بھی کرسکتے ہیں۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہمارے تقریباً نوے فی صد اساتذہ کا انحصار بہ جائے خود ان امدادی کتب پر ہے۔ چاہے یہ کتب انٹر کی سطح کی ہوں یا بی اے، ایم اے کی سطح کی۔

تدریس غزل کے حوالے سے اب تک میری نظر سے جو مواد گزرا ہے، اس کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں کا مضمون غزل کی تدریس: چند بنیادی مسائل نظیر صدیقی کا مضمون غزل کی تدریس مشمولہ تدریس ادب علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، اختر انصاری کی کتاب غزل اور درس غزل اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب، تدریسِ اردو میں شامل مضمون، ان تمام کتب اور مضامین میں [سوائے ڈاکٹر سہیل احمد خاں کے مضمون کے] غزل کی تدریس کے حوالے سے ایک ہی

طریقِ کار کو اپنایا گیا ہے اور غزل کی تدریس کو کسی ریاضیاتی فارمولے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے، جب کہ غزل کی تدریس میں عملی طور پر حقیقت اس کے بالکل برعکس ہوتی ہے۔

غزل کی تدریس میں تکنیکی اعتبار سے جو چند ضابطے پیش نظر رہنے ضروری ہیں، وہ یہ ہیں:

۱۔ اساتذہ طلبہ کے سامنے شاعری کی قرأت کریں۔ بعضوں نے اس سلسلے میں بلند خوانی کو ترجیح دی ہے۔ شاعری کی تفہیم میں استاد اور طلبہ کی بلند خوانی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ قرأت اور بلند خوانی میں صرف تلفظ ہی کا نہیں، لب و لہجے اور آہنگ کا بھی خیال رکھا جائے۔ شعر کو درست لب و لہجے میں پڑھ لیا جائے، تو مفہوم تک رسائی آسان ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں لسانیات کے علم سے واقفیت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ زبان کے ارتقا کے مختلف مراحل اور ان مراحل میں زبان کی قواعد اور اس کی تشکیلی حیثیت کا علم ہونا چاہیے۔

۲۔ قرأت کے بعد تفہیم کا مسئلہ اہم ہے، لیکن مفہوم تک رسائی سے پہلے الفاظ کے معنوں کی حد تک تفہیم ضروری ہے۔ اس ضمن میں کسی اچھی فرہنگ کا سہارا لیا جانا چاہیے۔ استاد الفاظ کے معنی سیاق و سباق کو ملحوظ رکھ کر بتا دیتے ہیں۔ فرہنگ میں الفاظ کے معنی ظاہری صورت میں ہوتے ہیں، متن کے مطابق نہیں ہوتے۔ چناں چہ شعری لفظیات کی لغت کی ضرورت آج تک محسوس ہوتی ہے۔ لغت کے مطابق لفظ کے معنی بتا دینے سے عموماً شعر کے مفہوم میں پیچیدگی کا اندیشہ رہتا ہے۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ شعر کے مجموعی مزاج کے مطابق لفظ کا مفہوم سمجھایا جائے۔ شعر کی تفہیم اور الفاظ کے معنوں کا بہت حد تک تعلق ایک تہذیبی پس منظر سے بھی ہوتا ہے۔ چناں چہ شعری لفظیات کے مفہوم تک رسائی سے قبل اس عہد کے تہذیبی سیاق و سباق سے آشنائی ضروری قرار پاتی ہے۔

۳۔ لفظوں کے درست مفہوم کے بعد موضوع کا تعین ہے، جسے ہم ظاہری مفہوم اور باطنی مفہوم سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ظاہری مفہوم میں شعر کا مختصر مرکزی خیال ہوتا ہے اور باطنی مفہوم میں موضوعات کے تمام تر دائرے ہیں، جو کسی شعر میں جگہ پاتے ہیں۔

۴۔ شعر کے موضوع کی تشریح و توضیح کے بعد محاسنِ شعری کا استعمال اور ان کا شعر کے موضوع کے

ساتھ ربط اور اس حوالے سے ترتیب پانے والے فکری نظام کی وضاحت غزل کی تدریس میں بے حد اہم ہے۔

میری دانست میں غزل کی تدریس کی جو بنیادی تکنیک ہے، وہ تو یہی ہے، مگر غزل کی تدریس کے جملہ قواعد وضوابط اور مسائل یہیں پر ختم نہیں ہو جاتے، یہ ذرا دوسری قسم کی وضاحت چاہتے ہیں۔

تو آیئے دیکھتے ہیں کہ غزل کی تدریس کے لیے وہ کون سے بنیادی امور ہیں، جنھیں پیشِ نظر رکھنے سے تدریسِ غزل کے مراحل آسان ہو سکتے ہیں:

ا۔ جو غزلیں نصاب کا حصہ ہوتی ہیں، ان کی واضح طور پر ایک زمانی ترتیب مرتب کی جائے۔ غزل کی تدریس میں ایک اسی امر کو پیشِ نظر رکھ لیا جائے، تو تدریسِ غزل کے بہت سے امور طے پا جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر: میر تقی میر، میر درد، آتش، سودا، غالب، مومن، اقبال، ناصر کاظمی، فیض یہ تمام اہم شاعر انٹرمیڈیٹ سے لے کر ایم اے تک کے نصاب میں شامل ہوتے ہیں۔ پہلے چار شعرا کی تفہیم کے لیے اگر اٹھارھویں صدی کا سیاسی، سماجی اور معاشرتی منظر نامہ ذہن میں ہو اور اس کی تفصیل غزل کی تدریس سے قبل، طلبہ کے ذہن نشین کروا دی جائے، تو کوئی وجہ نہیں کہ نصاب میں شامل بہت سے اشعار کی تفہیم میں مشکل پیدا ہو۔ غالب اور مومن کے ادوار کے شعرا کے لیے انیسویں صدی کا منظر نامہ سمجھنا ضروری ہے۔ اقبال، ناصر کاظمی، فیض وغیرہ کے لیے بیسویں صدی کا سیاسی، سماجی اور معاشرتی پس منظر جان لینے سے اشعار کی تفہیم کے بہت سے مراحل آسان ہو سکتے ہیں۔

اپنے عہد کے حالات و واقعات کے تناظر میں شعرا غزل میں مخصوص علامتوں کا استعمال کرتے ہیں، جو ایک خاص تہذیبی پس منظر بھی رکھتی ہیں اور جن کی تہہ در تہہ معنویت سے بعض دیگر مخفی گوشے بھی عیاں ہوتے ہیں۔ ایسی تمام علامتوں کو ان کے تہذیبی اور معاشرتی سیاق وسباق کے ساتھ دیکھنے کی کوشش بھی، غزل کی تدریس کے مراحل کو نہ صرف آسان کر سکتی ہے، بل کہ اردو غزل کا ایک فکری دائرہ بھی ترتیب پا سکتا ہے، جس سے ابھی تک پہلو تہی کی گئی ہے۔ ہمارے ہاں بہت سے اساتذہ علامت کو محض ایک مشکل لفظ سمجھ کر اس کا مطلب بتا دینے پر اکتفا کرتے ہیں، جس کی وجہ سے شعر کی تفہیم ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔

ـ متوں کا ایک اپنا نظام ہوتا ہے اور ان کی تفہیم کے دائرے مختلف جہتوں میں پھیلے ہوتے ہیں۔ مثلاً: چمن کے معنی باغ کے ہیں اور چمن کی ویرانی کے معنی باغ میں خزاں کا طاری ہو جانا؛ پھولوں کا مرجھا جانا؛ گیاہ، سبزہ وگل کا منہدم ہو جانا بھی ہے۔ مگر جب میر تقی میر چمن کی ویرانی کا ذکر کرتا ہے، تو پھر اس کے معنی اٹھارھویں صدی کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے تناظر میں دلی شہر کی ویرانی؛ لوگوں کی بے سروسامانی اور پریشانی بھی ہے، تو میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شعر میں ایک تلازمہ کہاں تک پھیلا ہوا ہے اور وہ اپنے تہذیبی وسماجی پس منظر کے ساتھ کس طرح کے فکری نظام کو ترتیب دے رہا ہے۔ غزل کی تدریس میں اسے بہت اہمیت حاصل ہے۔

۲۔ زمانی ترتیب مرتب کرنے کے بعد انفرادی سطح پر شاعر کی شخصیت اور اس کے حالات و واقعات کا مطالعہ بھی غزل کی تفہیم کے لیے بے حد اہم ہے۔ شاعر جن داخلی اور خارجی تجربات سے گزرتا ہے، وہ اس کے شعروں میں منعکس ہوتا ہے۔ میر تقی میر کے تصورِ غم کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا، جب تک میر کے ذاتی حالات و واقعات نگاہ میں نہ ہوں۔ بڑے شاعر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ ذاتی واردات کو آفاقی سطحوں سے ہم کنار کرتا ہے۔ کیا میر تقی میر کا ذاتی آشوب ان کے اشعار میں غم کی صورت ڈھل کر زندگی سے لڑنے کی ہمت عطا نہیں کرتا؟ کیا میر درد کی شاعری میں تصوف کے شاخسانے ان کی صوفیانہ تربیت کا حصہ نہیں؟ اسی طرح ہر شاعر کی ذاتی زندگی کے واقعات اس کے شعروں کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتے ہیں، اس لیے غزل کی تدریس میں یہ دوسرا اہم عنصر ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔

۳۔ غزل کی تدریس میں لفظ شناسی کے ہنر کا ہونا بہت اہم ہے۔ لفظوں سے ترتیب پانے والی علامتیں، تمثالیں اور تلازمات اور ان علامتوں، تمثالوں اور تلازمات کے تمام تر فکری پھیلاؤ کا نگاہ میں ہونا بہت ضروری ہے۔ بالخصوص انٹرمیڈیٹ کی سطح سے اوپر کی کلاسوں کے لیے میں اپنی بات کی وضاحت کے لیے غالب کا ایک شعر پیش کرنا چاہتا ہوں:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب نے اپنی شاعری میں استعمال ہونے والے لفظوں کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے، گویا لفظوں کے تیشے ہی سے جوئے معانی نکالی جاسکتی ہے۔ شعرا کے ہاں جتنے فکری دائرے ترتیب پاتے ہیں، ان کا سرچشمہ لفظ ہیں، تو کیا محض لغت سے دیکھ کر لفظ کا معنی بتا دینے سے شعر کی تفہیم ممکن ہے؟ کیا لفظ کا ظاہری مفہوم بین السطور مفاہیم کی نشان دہی کرسکتا ہے؟ کیا محض لغت کا سہارا لے کر ہم گنجینۂ معنی تلاش کر سکتے ہیں؟ میری دانست میں کم ازکم غزل کی تدریس کی حد تک یہ ناممکن ہے۔ جب تک ہم لفظ کی تہذیب سے آگاہ نہیں ہوں گے اور فقط ظاہری مفہوم سے اٹھ کر نہیں دیکھیں گے، شعر کی تدریس ممکن نہیں ہوگی۔ میں نے غالب کا جو شعر اوپر درج کیا ہے، اسے ذہن میں رکھیے۔ ایم اے اردو کی کلاس میں ڈاکٹر سہیل احمد خاں غالب پر لیکچر دے رہے تھے۔ لیکچر کے دوران انھوں نے تین مصنفین اور ان کی کتب و مضامین کا ذکر کیا۔ ڈاکٹر این میری شمل، شان الحق حقی اور خورشید الاسلام، کتابوں اور مضمون کے نام بالترتیب یہ تھے: A Dance of Sparks غالب کے استعارے کا بھید [مضمون] غالب :ابتدائی دور۔

ڈاکٹر شمل نے اپنی کتاب 'A Dance of Sparks' میں غالب کے تلازمات اور استعارات پر گفتگو کی ہے۔ وہ غالب کے ہاں استعمال ہونے والی تمثالوں کو اردو اور فارسی کے مجموعی پس منظر میں رکھ کر دیکھتی ہیں۔ ڈاکٹر شمل نے سب سے زیادہ گفتگو رقص اور آگ کے تلازمات پر کی ہے۔ پس منظر کے طور پر وہ مولانا رومی، حافظ، امیر خسرو اور عرفی وغیرہ کا حوالہ دیتی ہیں اور پھر ان تمثالوں کا رشتہ صوفیانہ فکر سے جوڑتی ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی غزل میں گنجینۂ معنی کا طلسم ان کے ہاں استعمال ہونے والی تمثالوں، تلازموں اور استعاروں کے اندر چھپا ہوا ہے۔ صرف غالب ہی پر کیا موقوف، ہم کلاسیکی غزل کی تفہیم اس انداز سے ہٹ کر، کر ہی نہیں سکتے۔ اب سوال یہ ہے کہ ہمارے کالجوں اور یونی ورسٹیوں کے اساتذہ غزل کی تدریس میں اس طریق کار کو استعمال کرتے ہیں یا نہیں؟

اسی طرح شان الحق حقی نے اپنے مضمون میں غالب کے ہاں استعمال ہونے والے استعاروں کو گننے کی کوشش کی ہے اور پھر ان کے مفاہیم کے پھیلاؤ کا اندازہ لگایا ہے۔ ان کے خیال میں آئینے کا استعارہ غالب کے ہاں زیادہ مرتبہ آیا ہے۔ اب آئینے کے ساتھ جتنی تراکیب تشکیل پاتی ہیں؛ جتنے

تجزمات وجود میں آتے ہیں، کیا انھیں نگاہ میں رکھنا ضروری نہیں؟ اسی طرح خورشید الاسلام نے غالب کے ہاں استعمال ہونے والے الفاظ کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور پھر ان کی فکری وسعتوں کا اندازہ کیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل میں تمثالیں، استعارے، تلازمے وغیرہ محض آرائشی نہیں ہوتے، بل کہ ان کا معنی آفرینی کے ساتھ گہرا ربط ہوتا ہے۔ جب تک ان کی اتھاہ تک نہیں پہنچا جائے گا، غزل یا شعر کی تفہیم اور تدریس ممکن نہیں ہوگی۔

اب ایک تلخ سوال کر رہا ہوں، کسی کا امتحان مقصود نہیں ہے۔ ہمارے ہاں کتنے لوگ اور بالخصوص اساتذہ ایسے ہیں، جو غزل کی تدریس سے پہلے ان حوالوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور علامتوں کے مفاہیم کی پاتال تک اترتے ہیں؟ میرا یہ سوال بہ جائے خود غزل کی تدریس کے حوالے سے بے حد اہم ہے، کیوں کہ میں یہ سوال اردو ادب کے استاد کی حیثیت سے نہیں، بل کہ طالب علم کی حیثیت سے کر رہا ہوں۔ اردو ادب کا استاد یا طالب علم جب تک لفظوں کے تہذیبی مفہوم سے آشنائی حاصل نہیں کرتا اور ظاہری سطح سے اٹھ کر جب تک ان کے دروں میں نہیں جھانکتا، تو غزل یا شعر کی تفہیم اور تدریس ممکن نہیں ہے۔ انٹرمیڈیٹ کی سطح پر تو شاید اس طریقِ کار کو انتہائی سطح پر اختیار کرنا ممکن نہ ہو، البتہ بی اے اور ایم اے کی سطح پر اس طریقِ کار کو اختیار کیے بغیر مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ ہماری جامعات میں بھی غزل کی تدریس کے لیے طے شدہ فارمولوں پر عمل کیا جاتا ہے اور فقط ظاہری مفاہیم اور شعر کے موضوع کے تعین پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اس سے ہم نہ تو طالب علموں کے ابدی ذوق کی نشوونما کر پاتے ہیں اور نہ ہی ان میں کلاسیکل اور جدید شعرا کے مطالعے کا شوق پیدا کرتے ہیں۔ میر تقی میر کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کی سیریز کتابیں شعرِ شور انگیز کا مطالعۂ میر کی شعری تفہیم کے لیے بھی معاون ہے اور غزل کی تدریس کا ایک ضابطہ بھی، مگر ہمارے اساتذہ ان بنیادی حوالوں کو طالب علموں تک منتقل ہی نہیں کر پاتے۔

۴۔ غزل کی تدریس میں رموز و اصطلاحات کی تشریح و توضیح کا مسئلہ بھی نہایت اہم ہے، کیوں کہ اردو غزل کی بنیاد اسی پر کھڑی ہے۔ غزل کے مبہم علامتی نظام کی وجہ سے عموماً تلخ حقیقت پسند لوگ اسے خیالوں کی باتیں قرار دیتے ہوئے رد کر دیتے ہیں اور اسے کارِ بیکاراں تصور کرتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ خود بھی یہ جانتے ہوتے ہیں کہ جذبوں کی زبان ہمیشہ اشاراتی ہوتی ہے، تو کیا

جذبوں کی اس زبان کو سمجھنے والے لوگ معاشرے میں نہیں ہوتے؟ ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں غزل کی یہی خصوصیت اسے مقبول ترین صنف بھی قرار دیتی ہے۔ تمھارے ہونٹ نرم و نازک ہیں، کہنے میں دقت پیش آسکتی ہے، مگر میر کے اس شعر کا سہارا لینا آسان ہے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

البتہ طالب علموں کو یہ بتایا جانا ضروری ہے کہ ان رموز و علائم، تشبیہ، استعاروں اور تلازموں کی غزل میں کیا اہمیت ہے اور کیوں ان کا سہارا لیا جاتا ہے؟ میرے خیال میں غزل کی تدریس میں یہ بات بھی بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ مثال کے طور پر ایسے اشاراتی الفاظ: گل و بلبل، شمع و پروانہ، لیلیٰ و مجنوں، شیریں و فرہاد، جام و بادہ، دشنہ و خنجر، ہجر و وصال، قطرہ و دریا، گلستاں، خزاں، بہار، زندگی، موت وغیرہ ان اشاروں کے بطن میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے۔ ایسے اشارے، تراکیب، تلمیحات، استعارے وہ کلید ہیں، جن سے شاعری کا قفل کھلتا ہے۔ ان تمام کے ظاہری مفاہیم سے اٹھ کر باطنی سطحوں تک رسائی حاصل کر کے انھیں ان کے تہذیبی اور سماجی پس منظر میں دیکھنے سے غزل کی تدریس کے مراحل خوش اسلوبی سے طے ہو سکتے ہیں۔

۵۔ غزل میں اظہارِ بیاں چوں کہ اشاراتی ہوتا ہے، بہ راہِ راست نہیں، لہٰذا قواعد اور ضائع بدائع کے اصولوں سے تمام تر واقفیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ تشبیہ، استعارہ اور صنعتوں وغیرہ کا شمار محاسنِ شعری کے ضمن میں ہوتا ہے، ان کی جزئیات سے عدم واقفیت بھی تفہیمِ شعر میں رکاوٹ بنتی ہے۔

۶۔ غزل میں موضوعات کا تنوع ہوتا ہے۔ ہر شعر ایک الگ مفہوم رکھنے کے باوصف غزل موضوعاتی اعتبار سے وسعتوں کی حامل ہوتی ہے۔ کائنات اور کائنات سے ماورا حقیقتیں غزل کا موضوع بن کر منکشف ہوتی ہیں۔ چناں چہ غزل کی تدریس کے لیے اساتذہ اور طلبہ کا وسیع المطالعہ ہونا بہت ضروری ہے۔ تاریخ، نفسیات، فلسفہ، تصوف، زندگی کی مادی اور روحانی حقیقتیں غزل کے تار و پود میں بکھری ہوتی ہیں۔ ان کا سراغ لگانے کے لیے مختلف علوم سے شناسائی بے حد اہم ہے۔ غزل کی تدریس میں جو عمومی مسائل دیکھے گئے ہیں، وہ مختلف علوم سے عدم واقفیت کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں۔

غزل ایک جمالیاتی صفِ سخن ہے۔ حسن و عشق کے موضوعات اس کا طرۂ امتیاز ہیں۔ حسن و عشق کے موضوعات مجازی بھی ہیں اور حقیقی بھی۔ غزل کی تدریس میں مجازی رہنے چاہیں اور حقیقی معنی حقیقی۔ شعوری کوشش سے مجازی معنوں کو حقیقی لبادے نہ پہنائے جائیں۔ البتہ جہاں مجاز حقیقت تک پہنچنے کا استعارہ ہو، وہاں دونوں حوالوں سے تشریح ضروری ہے۔ حیات و کائنات، روح، مادہ، جبر و قدر اور تصوف جیسے موضوعات کلاسیکی غزل کے بنیادی رویے ہیں۔ ان تمام کی فکری سطح پر تشریح و توضیح غزل کی تدریس کے لیے معاون ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ جدید غزل کے موضوعات مخصوص تہذیب اور سماج سے تشکیل پاتے ہیں۔ انھیں عصری تقاضوں کے مطابق پرکھنا ہوگا، وگرنہ جدید غزل کی تفہیم بھی ممکن نہ ہوگی۔

۷۔ اردو غزل کی روایت کے سرچشمے فارسی غزل کی زبان اور روایت میں ملتے ہیں۔ بالخصوص کلاسیکی غزل کی بنیاد ہی اس پر کھڑی ہے۔ غزل کی تدریس کے حوالے سے گزشتہ صفحات میں، میں نے جو عرض کیا ہے، اس کا ماحصل یہ ہے:

۱۔ طلبہ کے سامنے شاعری کی قرأت کرتے وقت بلند خوانی، تلفظ، لب و لہجے اور آہنگ کا خیال رکھا جائے اور شعر کو درست انداز میں پڑھا جائے، اس کے لیے لسانیات کے علم سے واقفیت کا ہونا ضروری ہے۔

۲۔ قرأت کے بعد مفہوم تک رسائی حاصل کی جائے۔ لفظوں کے درست مفاہیم تک رسائی کے لیے اچھی فرہنگ سے مدد لی جائے اور شعر کے مجموعی مزاج کے مطابق لفظوں کے مفہوم کو سمجھا جائے۔

۳۔ شعر کے ظاہری اور باطنی موضوعات کا تعین کیا جائے۔

۴۔ محاسنِ شعری کے استعمال کی وضاحت کی جائے اور ان کا موضوع سے ربط تلاش کیا جائے۔

۵۔ شعرا کے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی پس منظر کی کلاسوں کے معیار کے اعتبار سے وضاحت کی جائے۔

۶۔ شاعر کی ذاتی زندگی اور شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں کارفرما عناصر کا پوری گہرائی سے مطالعہ کیا

جائے۔

۷۔ لفظ کو اس کی تمام تر معنویت اور امکانات کے ساتھ سمجھنے کی سنجیدہ کاوش کی جائے۔

۸۔ غزل میں استعمال ہونے والے رموز و اصطلاحات، تراکیب، علامتوں، تمثالوں اور تلازموں کے فکری پھیلاؤ تک رسائی حاصل کی جائے۔

۹۔ قواعد اور صنائع بدائع کے اصولوں سے واقفیت ہو۔

۱۰۔ مختلف علوم سے آشنائی اور غزل کے فکری نظام میں ان کی کارفرمائی کا تجزیہ کیا جائے۔

۱۱۔ فارسی زبان اور فارسی غزل کی روایت سے واقفیت ہو۔

غزل کی تدریس کو فکری اور تہذیبی پس منظر کی مضبوط بنیادیں فراہم کرنے کے لیے ان اقدامات کا کیا جانا اہم بھی ہے اور ضروری بھی۔

تدریسِ غزل

[ڈاکٹر عارف ثاقب کے مقالے پر بحث]

*ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

تدریسِ غزل کے موضوع پر زیرِ نظر مضمون مجموعی طور پر مناسب ہے۔ اس میں صنفِ غزل کے بارے میں بعض بنیادی نکات تحریر کیے گئے ہیں اور مختلف سطحوں کے نصابات کو مدِ نظر رکھ کر اس کی تدریس کے لیے اساتذہ کو چند اچھے مشورے دیے گئے ہیں۔ خصوصاً درج ذیل نکات قابلِ ستائش ہیں:

۱۔ اساتذہ طلبہ کے سامنے شاعری کی قرأت کریں۔

۲۔ مفہوم تک رسائی سے پہلے الفاظ کے معنوں کی حد تک تفہیم ضروری ہے۔

۳۔ لفظوں کے درست مفہوم کے بعد موضوع کا تعین۔

۴۔ لفظوں سے ترتیب پانے والی علامتوں، تمثالوں، تلازموں کے تمام تر فکری پھیلاؤ کا نگاہ میں ہونا بہت ضروری ہے۔

مضمون نگار کے مضمون سے میں نے مندرجہ بالا نکات اخذ کیے ہیں، لیکن مضمون تشنہ بھی ہے اور بے ترتیب بھی۔

میں اس مضمون سے یہ سمجھا ہوں کہ یہ ابتدائی درجے [میٹرک یا انٹر کے طلبہ] کے ساتھ ساتھ قدرے بلند سطح [بی اے] اور اعلیٰ سطح [ایم اے وغیرہ] کے طلبہ کی تدریس ضروریات کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا گیا، اس لیے اس کی ترتیب یوں ہونی چاہیے۔

۱۔ لفظ غزل کے لغوی مفاہیم اور ان کا ابتدائی غزل کے موضوعات سے تعلق

۲۔ غزل کی ہیئت: ترتیبِ قوافی، مطلع، مقطع وغیرہ

۲۔ اس ہیئت کا دیگر اصناف (مثلاً: قصیدہ/قطعہ وغیرہ) سے تعلق

۴۔ فارسی میں اس کا مختصر تہذیبی پس منظر

---

* سابق صدر شعبۂ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور

مندرجہ بالا نکات کی وضاحت کے بعد استاد کلاس میں غزل بلند آواز سے پڑھے اور طلبہ سے بھی قرأت کرائے۔ اس کے بعد الفاظ کا لغوی مفہوم واضح کیا جائے اور پھر علامتی مفہوم بتایا جائے۔ نہایت مناسب ہوگا، اگر مشاعروں میں اچھا پڑھنے والوں کی چند غزلیں ریکارڈ کر کے طلبہ کو سنائی جائیں۔

اس مضمون میں تغزل کی اصطلاح کا کہیں ذکر نہیں کیا گیا اور غزل میں غنایت کی طرف بھی توجہ نہیں دلائی گئی۔ حالاں کہ غزل کا بنیادی عنصر غنایت یا ترنم [Lyricism] سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مختلف کیفیات پیدا کرنے کے لیے آہنگ اور بحور کے مزاجوں کو پیشِ نظر رکھنا بھی بہت ضروری ہے۔ تفکر، تحیّر، جوشِ ابتشام، تحسر، اور تالم وغیرہ کے لیے مختلف بحریں موزوں سمجھی جاتی ہیں، ان کی طرف توجہ دلانی بھی ضروری ہے۔

اس مضمون کی تمہید صفحہ ۲ کی سطر ۳۱ تک چلی گئی ہے، لیکن میرے نزدیک اس کی ضرورت نہیں۔ طلبہ کو شروع ہی میں یہ بتانا کہ غزل پر کیا کیا اعتراضات کیے گئے ہیں...... مگر ان کا جواب نہ بتانا، ان کے ذہنوں میں ناآسودگی پیدا کرے گا۔ بہتر ہے کہ مضمون کا آغاز اسی انداز سے کیا جائے، جس کا تذکرہ میں نے مندرجہ بالا سطور میں ۱ تا ۴ نکات کی صورت میں کیا ہے۔

مضمون میں طنزیہ انداز اختیار کرنا اور اساتذہ کو معتوب کرنا مناسب نہیں، اس سے اچھا ردِعمل پیدا نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں کئی جگہ استفہامیہ انداز اختیار کیا گیا ہے، اس کی کوئی ضرورت نہیں۔

مضمون کا اندازِ بیان مجموعی طور پر ٹھیک ہے، لیکن کہیں کہیں اسلوب خطیبانہ اور شاعرانہ ہو جاتا ہے، جو تنقید کے لیے مناسب نہیں۔ مثلاً:

۱۔ کل کائنات کے موضوعات صرف ایک شعر کی صورت میں ڈھل سکتے ہیں۔

۲۔ سیدھی سادی صنفِ غزل نے ان سارے زخموں کو اپنے سینے پر تمغوں کی طرح سجایا اور اپنا سفر جاری رکھا۔

۳۔ گویا لفظوں کے تیشے ہی سے جوئے معانی نکالی جا سکتی ہے۔

۴۔ ایسی صنفِ سخن جو زندگی کے مشاہدات و تجربات بھی رکھتی ہو، جذبات و احساسات کی ترجمان بھی ہو اور وسعتِ فکر کے اعتبار سے دشتِ امکان سے آگے کی خبر بھی رکھتی ہو، آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔

د۔ علامتوں کے مفاہیم کی پاتال تک اُترتے ہیں۔

بعض جگہ الفاظ کا استعمال بھی درست نہیں۔ مثلاً:

۱۔ پھولوں کا مرجھا جانا، گیاہِ سبزہ و گل کا منہدم ہو جانا۔

۲۔ میر درد کی شاعری میں تصوف کے شاخسانے ان کی صوفیانہ ترتیب کا حصہ نہیں؟

۳۔ غزل میں تمثالیں، استعارے، تلازمے وغیرہ محض آرائشی نہیں ہوتے' جب تک ان کی اتھاہ تک نہیں پہنچا جائے گا، غزل کے شعر کی تفہیم اور تدریس ممکن نہیں ہوگی۔

بعض نکات میں تکرار بھی ہے۔ مثلاً:

۱۔ علامتوں اور تمثالوں وغیرہ کا ذکر کئی جگہ ہے۔

۲۔ لفظ شناسی پر ایک سے زیادہ مرتبہ اظہارِ خیال ہے۔

مضمون نگار نے دو جگہ لکھا ہے کہ غزل کی تدریس کے لیے لسانیات کا علم بھی استاد کو آنا چاہیے، لیکن اس کی وضاحت نہیں کی کہ اس سے وہ کیا مراد لیتے ہیں؟

بہ ہر حال مجموعی طور پر یہ مضمون تدریسِ غزل کے لیے مفید ہے، مذکورہ کوتاہیوں اور کمیوں کو دور کر لیا جائے، تو زیادہ بہتر ہو سکتا ہے۔

تقریر

ڈاکٹر سہیل احمد خان

معزز عالی صاحب، معزز سامعین! ظاہر ہے کہ میں نہ تو مقالہ نگار ہوں اس نشست کا اور نہ تبصرہ نگار۔ مہمانِ خصوصی کے طور پر مجھے عزت بخشی گئی اور عالی صاحب کے پہلو میں ایک کرسی عنایت کی گئی۔ میری سمجھ میں تو نہیں آتا کہ مہمانِ خصوصی کا کیا کردار ہے اور خاص طور پر جب عالی صاحب موجود ہوں۔ عالی صاحب کے مختلف شخصیات کے بارے میں خاکے آپ نے پڑھے ہوں گے، اس میں دہلی کی تہذیب جس کے وہ شاہد رہے ہیں، ان کا ذکر آپ کو ملا ہوگا۔ جس روایت میں؛ جس تہذیب نے غزل جیسی صنفِ سخن کو پیدا کیا تھا اور جس میں وہ کسی نہ کسی حد تک پروان چڑھی گئی۔ دہلی ہی کی طرح سے وہ بار بار آباد ہوئی اور دہلی ہی کی طرح سے وہ بار بار اجڑی۔ کم سے کم اس کی سالمیت کا زمانہ عالی صاحب نے دیکھا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے سائل دہلوی کو دیکھا؛ انھوں نے داغ دہلوی کے شاگردوں کو دیکھا؛ امیر مینائی کے شاگردوں کو دیکھا، پھر دہلی میں جو نیا ادب پیدا ہو رہا تھا۔ میرا جی تھے؛ اختر الایمان تھے، ان کو بھی دیکھا، تو دونوں ادوار کے یہ شاہد ہیں۔ اس اعتبار سے میں ان کی قدر کرتا ہوں۔ اب میرا معاملہ تو ایسے ہی ہے کہ جیسے کتابوں کی مدد سے کوئی کسی ملک کے بارے میں پڑھ کے اس کو بیان کرنے کی کوشش کرے یا کہیں سے اس کو ایک کھڑکی ٹوٹی ہوئی ملی ہو؛ دریچہ ملا ہو، تو اس کے ذریعے سے تصویر بنانے کی کوشش کرے کہ مکان کیسا تھا؟ بہ ہر حال جب وہ موقع ہمیں نصیب نہیں ہو سکا، تو دوسرا طریقۂ کار اختیار کرنے میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ البتہ ایک چیز دعویٰ کے ساتھ تو نہیں اور کسی غرور کے ساتھ بھی نہیں، لیکن عاجزی کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ ان اساتذہ سے کچھ سیکھنے کا موقع ملا کہ جنھوں نے بنیادی چیز کے بارے میں بتایا کہ ادب کی Technicalities اپنی جگہ پہ ہیں ہے۔ کوئی عروض کا جتنا بڑا ماہر کیوں نہ ہو؛ کوئی کتنا بڑا زبان دان کیوں نہ ہو، کوئی سماجیات کا کتنا بڑا عالم کیوں نہ ہو، اگر اس میں ذوقِ ادب نہیں؛ Taste نہیں، تو سب کچھ بے کار ہے۔ آپ تغزل کے بارے میں بے شک پچاس چیزیں جانتے ہیں ہوں، لیکن غزل کو پڑھاتے وقت اگر شعر کی لذت کو آپ نے خود اپنے اندر نہیں اتارا، تو آپ طالب علم

میں بھی کچھ منتقل نہیں کرسکتے۔ ناصر کاظمی نے ایک شاعر کی غزل سنی مشاعرے میں تو کہنے لگے کہ اس غزل میں شاعر خرچ ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ استاد کو بھی کلاس میں، جہاں بھی وہ خطاب کرے، خرچ ہوتا ہوا دکھائی دینا چاہیے۔

رومانیت کے مشہور نقاد ایم ایچ ابرامز نے دو استعاروں کے ذریعے سے کلاسیکی اور رومانی دور کی تنقید کا فرق بتانے کی کوشش کی ہے کہ کلاسیکی تنقید میں ایک جامد آئینے کے طریقے سے چیزوں کو دکھایا جاتا ہے۔ شاعر کو وہ سمجھتے تھے کہ ایک آئینہ ہے کہ باہر سے چیزیں آتی ہیں، ان کا عکس پڑتا ہے اور وہ ان کو دکھا دیتا ہے۔ اپنی جگہ پر یہ بہت کمال ہے، لیکن کولرج اور ورڈز ورتھ نے جو Imagination کو دکھایا، وہ Mirror کے طریقے سے نہیں تھا، لیمپ کے طریقے سے تھا۔ چراغ کی طرح سے تھا، جس کے اندر تیل جلتا ہے، تو روشنی باہر نکلتی ہے۔ میں چند مثالیں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں کچھ اساتذہ کی۔ وزیر الحسن عابدی صاحب فارسی کے آپ جانتے ہیں کتنے بڑے عالم تھے، ان کا زیادہ تحریری کام نہیں ہے، لیکن ایک چیز جو غزل کے بارے میں انھوں نے بتائی اور جو سبق آج تک میں نہیں بھولا اور شاید اسی وجہ سے غزل کے مزاج کو یا لفظوں کے مزاج کو سمجھنے میں کچھ مدد ملتی رہی، وہ یہ ہے کہ امیج علامت کے طور پر تو دیکھا ہی جائے گا، اگر ہم علامتی مفہوم غزل کی چیزوں کا خاص طور پہ، چوں کہ اس وقت تو غزل کی بات ہو رہی ہے، متعین نہیں کریں گے، یا اس کی مختلف سمتوں کی طرف نہیں جائیں گے، تو کچھ بھی ہم نہیں سمجھ سکیں گے مضحکہ خیز چیزیں ہمیں نظر آئیں گی۔

میں نے ۴۳ برس ایم اے کی کلاس کو پڑھایا ہے۔ اس سال مارچ میں ۴۳ برس مکمل ہو گئے اور اتفاق کی بات ہے کہ پہلے دن سے آج تک ایم اے کی کلاس کو ہی پڑھاتا رہا ہوں۔ اس کے علاوہ کسی اور سطح کے طالب علم کو پڑھانے کا اتنا تجربہ نہیں ہے میرا، لیکن بہت سے غیر ملکی طلبہ آتے تھے اورینٹل کالج میں پڑھنے کے لیے۔ کوئی جاپان سے آیا، پھر انھوں نے مجھے دو سال کے لیے جاپان بھی ٹوکیو یونی ورسٹی میں بلوا لیا تھا۔ مجھے یہ بارہا تجربہ ہوا کہ غیر ملکی کے لیے غزل کو سمجھنا سب سے زیادہ مشکل مرحلہ ہے، ہمارے اردو ادب کا، کیوں کہ بعض ایسی اصناف ہوتی ہیں، جن کے اندر اس تہذیب کے راز چھپے ہوتے ہیں، جس تہذیب نے ان کو پیدا کیا۔ تو غزل اس معاشرے کی ایک خفیہ زبان ہے۔ ایک کوڈ لینگویج ہے،

پر ہم اس کوڈ لینگویج کو نہیں سمجھ سکتے، ہم نہ غزل کو سمجھ سکتے ہیں، نہ اس معاشرے ہی کو سمجھ سکتے ہیں۔ عابدی صاحب کہتے تھے کہ پہلے امیج کو بھی دیکھو، اس کی ظاہری سطح کو بھی دیکھو۔ ان چیزوں کو بھی ہم متعین بعض اوقات نہیں کر پاتے۔ غالب کا مجموعہ ہے: گلِ رعنا، اب گلِ رعنا آپ جانتے ہیں پھول ہے، لیکن یہ مجموعہ غالب کا ایسا ہے کہ جس میں ان کا فارسی کلام بھی شامل ہے کچھ اور کچھ اردو کلام بھی شامل ہے۔ تو عابدی صاحب نے کہا کہ بھئی گلِ رعنا، اس کا نام صرف اس لیے رکھا گیا ہے کہ گلِ رعنا، ایسا پھول ہوتا ہے جس میں دو رنگ ہوتے ہیں، اس کی پتیاں دوسرے رنگ کی ہوتی ہیں اور اس کے اندر حلقہ یا سرکل ہے، وہ دوسرے رنگ کا ہوتا ہے، تو چوں کہ دو زبانوں کا کلام اس مجموعے میں آنا تھا، تو اس وجہ سے پھول بھی جو چنا گیا، وہ اس کے اندر موجود ہے۔

غالب کی دوسری کتاب کا سبد چیں، جس کو عام طور پر، میں بھی، جب تک عابدی صاحب کی وہ بات نہیں سنی تھی، سبدِ چیں پڑھتا تھا۔ فارسی کا چھوٹا سا مجموعہ ہے غالب کا۔ سبد کا مطلب ٹوکری اور چین، چین کی ٹوکری۔ تو یہ ہم سمجھتے تھے کہ ٹھیک ہے چین کی ٹوکریاں بہت مشہور ہوں گی، بہت نفیس بن کے آتی ہوں گی۔ اس وقت، جیسے لعل یمن ہے، جیسے مشک ختن ہے، جیسے اور کچھ ہے، ایسے یہ سبدِ چین ہو گیا، تو عابدی صاحب نے اپنی اس کتاب کے دیباچے میں یہ بتایا ہے۔ میں یہ مثالیں اس لیے دے رہا ہوں کہ بعض اوقات حقیقت ان کتابوں میں ہوتی ہے، جو غزل پہ نہیں لکھی گئی ہوتیں، یا اس صنف پہ نہیں لکھی ہوتیں، جن کی تدریس ہم کر رہے ہوتے ہیں۔ تو ہمارے اساتذہ یا ہم سب لوگ سب سے پہلے جو غزل کے موضوع پر کتابیں لکھی ہیں، ان کو پڑھیں، لیکن ہمیں پتا چلتا ہے کہ بعض اوقات، بعض نکتے ہمیں ان کتابوں سے ہاتھ آتے ہیں، جو اس دائرے کے باہر کی کتابیں ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ اصل میں جب بہار کا موسم گزر جاتا ہے اور خزاں کا موسم بالکل آنے لگتا ہے، تو درختوں کی شاخوں پر کہیں کہیں تھوڑا تھوڑا میوہ رہ جاتا ہے، تو اس وقت باغبان، یا لوگ نکلتے ہیں اور جہاں جہاں وہ بچا کھچا پھل ہوتا ہے، اس کو وہ ایک ٹوکری میں جمع کرتے چلے جاتے ہیں، تو یہ سبد چیں ہے چیدن سے، چننے سے یہ ٹوکری بھر میوہ، کیوں کہ اس وقت ٹوکریوں کی ٹوکریاں بھرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس وقت بس اتنا ہی چمن میں میوہ باقی رہ گیا ہوتا ہے کہ ایک ٹوکری میں بہ مشکل وہ سما جائے اور غالب نے اس کتاب کا یہ نام اس لیے رکھا ہے کہ

یہ ان کی بالکل آخری عمر کا مجموعہ ہے۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ جب یہ نزاکتیں اور یہ جو چیزیں ہیں، یہ راز ہمارے سامنے آ جائیں، تو بات کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ اس کی سطح بلند سے بلند تر ہو جاتی ہے۔ اچھا اب ایک مثال میں دینا چاہتا ہوں۔ شاذ تمکنت صاحب کی ایک نظم ہے جو نیا دور میں ۱۹۶۲ء میں میں نے پڑھی تھی۔ ٦١ء یا ٦٢ء میں اور اتفاق کی بات ہے کہ جیسے چند چیزیں ہوتی ہیں کہ فوراً آدمی کو یاد ہو جاتی ہیں۔ وہ مجھے یاد ہے اور آج تک یاد ہے۔ معلوم نہیں کیوں اور شاید، جس وجہ سے یاد ہے، وہ بھی آگے آ جائے گی۔ وہ نظم غزل کے مزاج کے فرق کے لیے میں پیش کرنا چاہتا ہوں، آپ کی خدمت میں۔ نظم کا عنوان ہے: بلاوا

مجھے یاد پڑتا ہے اک عمر گزری
لگاوٹ کی شبنم میں لہجہ ڈبو کر
کوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر
بلاوے کی معصومیت کے سہارے
میں آہستہ آہستہ پہنچا یہاں تک
کہ ہر سمت انبوہِ آوارگاں تھا
بڑے چاؤ سے میں نے اک اک سے پوچھا
کہو! کیا تمھی نے پکارا تھا مجھ کو
مگر مجھ کو انبوہِ آوارگاں نے
ہراساں ہراساں پریشاں پریشاں
کہا صرف اتنا نہیں وہ نہیں ہم
ہمیں بھی بلا کے کوئی چھپ گیا ہے

دیکھیں ایک نظم ہے، جو بہ تدریج ایک کلائمکس کی طرف؛ ایک نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے، لیکن کچھ لوگوں کے ذہن میں تو فوراً شاید چمک اٹھا ہوگا، لیکن زیادہ لوگوں کا دھیان شاید اس طرف نہ گیا ہو کہ یہ پوری کی پوری نظم فانی کے ایک شعر سے نکلتی ہے:

مجھے بلا کے کوئی آپ چھپ گیا ہے یہاں
وہ مہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

اور شعوری طور پر شاد تمکنت صاحب نے اس غزل کے شعر کو نظم میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ تو اب فرق کیا ہے؟ شاد تمکنت کے ہاں کلائمکس؛ نقطۂ عروج بہ تدریج ایک منطقی طریقے سے آگے بڑھتا ہوا آتا ہے اور فانی کے شعر میں وہ کلائمکس دو مصرعوں کے اندر آ جاتا ہے، اس لیے فراق صاحب نے غزل کے بارے میں کہا تھا کہ غزل انتہاؤں کا سلسلہ ہے۔

بہت ساری چیزیں تو وہ ہیں جو لہو میں، تہذیبی ورثے میں سے، کسی نہ کسی طرح ہم تک پہنچ پاتی ہیں، لیکن باقی اس کے لیے پھر ریاضت کرنا پڑتی ہے؛ اکتساب کرنا پڑتا ہے اور خاص طور پر ایسے زمانے میں کہ جب اس تہذیب کی وہ سالمیت ٹوٹ چکی ہو، پھر اس کی Mistries؛ اس کے بھید؛ اس کے رموز؛ اس کے رازوں کے کئی پردے ہمیں اپنے ذہن کے اور اپنے دل کے ہٹانے پڑتے ہیں، تب جا کے ہم اپنے آپ سے بھی ہم کلام ہو سکتے ہیں اور اس تہذیب سے بھی ہم کلام ہو سکتے ہیں۔

نیویارک کی ایک بہت ہی پر ہجوم سڑک کے ایک کنارے پہ ایک صاحب کھڑے ہوئے تھے اور سڑک پار کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ٹریفک کا سیلاب بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔ کوئی رستہ اس کو نہیں ملا، تو اچانک اس نے دیکھا کہ دوسری طرف ایک آدمی کھڑا ہوا دوسری طرف منہ کیے ہوئے مزے سے سگریٹ پی رہا ہے، اس نے زور سے آواز دی اس کو کہ حضور! آپ ادھر کیسے پہنچے، میں تو آدھ گھنٹے سے کھڑا ہوں۔ اس نے کہا کہ جناب میں پیدا ہی ادھر ہوا تھا۔ بہت ساری چیزیں تو غزل کی ہم اس لیے جانتے ہیں کہ ہم پیدا ہی ادھر ہوئے ہیں۔ یہ ہمارے اسی تہذیبی دائرے کے اندر بہت ساری چیزیں ہم تک پہنچ جاتی ہیں، لیکن بہت ساری چیزیں ہم بھول چکے ہیں اور ان بھولی ہوئی چیزوں کو یاد کرانے کی ضرورت ہے۔ میں اس بنیادی نکتے پر عالی صاحب کی توجہ خاص طور پر دلانا چاہتا ہوں کہ وہ جو مسئلہ تھا کہ Taste ڈویلپ کرنا طلبہ کا، وہ موجودہ دور میں کم ہوتا چلا جا رہا ہے اور ابھی قرأت کی بات ہوئی، کبھی غزل کو پڑھنے کا اک انداز کچھ ڈرامائی کیفیت، کیوں کہ جو کلاس روم ہے وہ بھی ایک چھوٹا سا تھیٹر ہے، جس میں استاد کو ایک اداکار کا روپ بھی دھارنا پڑتا ہے۔ اداکار کے لفظ کا صرف ایک ہی مفہوم نہیں، اس کے سو

مفاہیم ہو سکتے ہیں۔ پطرس بخاری جیسے اساتذہ کہ ان کی شہرت ہی بنیادی طور پر اس وجہ سے تھی کہ وہ شکسپیئر کا ڈرامہ، اس آواز میں پڑھتے تھے کہ دور دور سے لوگ سننے کے لیے آتے تھے۔ آواز میں کشش تھی اور متن کو صحیح پڑھتے تھے اور متن کو صحیح بھی وہ پڑھ سکتا ہے، جو متن کے مفاہیم سے بھی کسی حد تک واقف ہو، ورنہ نہیں پڑھ سکتا۔ یہ بالکل میں حقیقت بتا رہا ہوں۔ یہاں جلیل عالی صاحب بھی تشریف رکھتے ہیں۔ مجھ سے ایک سال سنئیر تھے اورینٹل کالج میں۔ اس زمانے کا ایک واقعہ ہے کہ ہمارے محترم استاد ہیں۔ استاد کے طور پر تو خیر سب کا احترام ہے، باقی جیسے غزل کے رنگ، غزل کے معاملات جدا ہیں پھر وہ ایک علیحدہ بات ہے کہ جب غزل کا سوال آ جاتا ہے تو وہاں استاد ہو یا کوئی ہو، بات کہنی پڑتی ہے۔ تو خیر میں نام نہیں لیتا، انھوں نے اکبرالہ آبادی یا اس طرح کا کوئی شاعر وہ پڑھاتے تھے، جب لیکچر ختم کیا' تو ایک طالب علم اٹھ کر کھڑا ہو گیا یا شاید اس طالب علم نے ممکن ہے شرارت کی ہو۔ طالب علمی والے دور میں اس قسم کی شرارتیں بھی ہوتی رہتی ہیں، یا واقعی اس نے خلوص کے ساتھ یہ چیز کی ہو۔ اس نے کہا کہ سر آپ نے ان کے کلام کی خصوصیات تو ساری گنوادی ہیں، مثال کے طور پر شعر نہیں لکھوائے۔ تو انھوں نے کہا کہ دیکھو تنگ نہ کیا کرو۔ میں پورے لیکچر میں تیس شعر لکھوا چکا ہوں۔ یہ انھوں نے؛ استاد نے کہا۔ تو پڑھنے کا انداز جو تھا ان کا، اس قسم کا تھا کہ وہ کوئی تمیز نہیں کر سکتا تھا کہ وہ کوئی نثر پڑھ رہا ہے یا شعر۔ اگر یہ صورتِ حال ہوگی، تو پھر اس سے آگے کی دل چسپی، عارف ثاقب صاحب نے جو مختلف مدارج گنوائے وہ بہ تدریج آگے لانے والی چیزیں کہ ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے تک۔ تو پہلے تو جناب اگر لفظی سطح کو ہی ہم سمجھ لیں، تو وہ بھی بڑی بات ہے؛ وہ کوئی چھوٹی بات نہیں ہے۔ پھر اگر ہم غنائیت کو سمجھ لیں، یا ہیئت کے مسائل کو سمجھ لیں، تو وہ بھی بڑی بات ہے۔ کمال ہے کہ وحشی یا نیم وحشی صنفِ سخن کہا جاتا ہے جسے، صرف اس لیے کہ موضوع کا ربط نہیں ہے اور غزل میں ہیئت کے اعتبار سے ردیف کا، قافیہ کا ربط موجود ہے پوری غزل کے اندر، تو عجیب و غریب قسم کا نیم وحشی ذہن ہے کہ جو موضوع کا ربط پیدا نہیں کر سکا جو کہ بڑی آسان سی بات ہے کہ شام ہے، تو شام کے موضوع پر پانچ شعر کہہ دیے جائیں اور ردیف کا قافیہ کا ربط پیدا کرنا جو کہ ایک مشکل ٹیکنیکل چیز ہے، اس کو وہ وحشی ذہن جو ہے، آسانی سے کر سکتا ہے۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ جو فراق صاحب نے کہی تھی کہ جناب اگر نیم وحشت ختم ہو جائے تو ادب ہی ختم ہو جائے۔ ایک تو چیز یہ بھی ہے،

تیسری دوسری چیز یہ ہے کہ نیم وحشی کس لیے ہے کہ صرف موضوع کا ربط نہیں ہے۔ بہ قول آپ کے اور وہی نیم وحشی ذہن جو ہے، وہ ہمیں شعر میں اور لکھنؤ کے شاعروں میں ستر ستر شعروں میں ایک طرح کے قافیے اور ایک طرح کی ردیفیں، وہ ایک ربط کے ساتھ لاتا چلا جاتا ہے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ جو بے ربطی ہے، وہ اس کے مزاج کا حصہ ہے اور وہ شعوری طور پر ہے، جیسے ایک بٹن آن ہو جاتا ہے، تو اس طریقے سے لائٹ آ جاتی ہے، اس طریقے سے غزل کی ہر اصطلاح کو اس کلچر میں رہنے والا اس طرح سے سمجھتا تھا کہ اس کو کسی تفصیل کی ضرورت نہیں ہوتی، خود بہ خود اس کے اندر چراغ جلتے چلے جاتے تھے۔

یہ چند بکھرے بکھرے خیالات ہیں، جو میں نے عالی صاحب کے سامنے اور آپ کے سامنے پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ دونوں مقالے جو پڑھے گئے، بہت اچھے تھے، ان پر جو کچھ کہا گیا، وہ بھی اپنے اپنے انداز میں اچھا تھا۔ اس مذاکرے کا، یا سیمی نار کا بنیادی مقصد تو یہی ہے کہ مکالمے کی راہ کھلے۔ مختلف نقطہ ہائے نظر ایک دوسرے سے ٹکرائیں۔ مثلاً: یہ کہ میں تو چاہوں گا کہ کوئی آدمی یہاں سے اٹھے اور یہ بھی کہے کہ نہیں نہیں غزل بہت بکواس صنفِ سخن ہے۔ آج کے زمانے میں اس کا کوئی جواز باقی نہیں رہ گیا، تو باہمی افہام و تفہیم سے ہم کسی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔ بے حد مہربانی، بے حد شکریہ

خطبۂ صدارت

ڈاکٹر جمیل الدین عالی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے میرا اور دہلی کا بہت ذکر کیا۔ مجھے اقرار ہے کہ میری گدھ کی عمر ہوگئی ہے اور میں نے تھوڑے بہت زمانے دیکھے ہیں۔ دہلی کے اساتذہ تو دیکھے ہیں اور میں نے لاہور کے بڑے بڑے اساتذہ بھی دیکھے ہیں۔ صوفی تبسم، عابد علی عابد، ڈاکٹر تاثیر۔ شعرا میں حفیظ جالندھری اور نثر کے بڑوں میں بڑے بخاری، پطرس صاحب کے قدموں میں بھی تھوڑا سا بیٹھا ہوں۔ آج کا موضوع تو میرے لیے ایسے ہی ایک خوشی کا باعث ہے ایک زمانے میں، میں اپنی نوجوانی کے زمانے میں اپنے آپ کو میں اور ناصر کاظمی اللہ بخشے اس کو اور اس کے بعد منیر نیازی، جو مجھ پہ اعتراض کرتا رہتا ہے؛ خفا رہتا ہے کہ اس کی کتاب کو انعام نہیں دیا۔ ایک ہی اعتراض ہے اس کو مجھ پر کہ میں نے اس کی کتاب پر انعام نہیں دیا، حالاں کہ مجھے اس کی کتاب کا نام تک یاد نہیں کہ آئی تھی کہ نہیں آئی تھی' لیکن دوست ہے؛ بڑا شاعر ہے؛ محبت کا آدمی ہے بنیادی طور پر۔ تو سیکڑوں باتیں میں آپ کے سامنے کرسکتا ہوں' لیکن اب انھوں نے چوں کہ Limit کر رکھا ہے، سیمینار یل سبجیکٹ کو تدریس سے' تو میں نے چاہا کہ میں بھی کچھ اردو غزل کی تدریس کے بارے میں مربوط کر کے یا منضبط کر کے اپنے خیالات کو کہوں' لیکن شاید وہ ہو نہیں سکے گا۔ تو اب یہ عرض کرتا ہوں کہ جہاں تک آپ سے برداشت ہو سکے، کر لیجیے گا۔ میری ادھر ادھر کی باتیں اور سب سے بڑی بات اس میں میری کوالیفیکشن نہایت غیر جانبدارانہ طور پر اس موضوع پر بات کرنے کی یہ ہے کہ میں غزل کا ایک سابق شاعر ہوں۔ میں اس وقت غزل نہیں کہتا برسوں سے۔ نہیں کہہ سکتا' اس لیے نہیں کہ میں دوسرے کام کرتا ہوں، بل کہ مجھے دس پندرہ برس سے غزل کی مشکلات اور خوب صورتی تک نہ پہنچنے کا احساس ہو چکا ہے۔ میں نے دیکھا کہ میں غزل کہنے کے قابل نہیں رہا، حالاں کہ میں اپنی دانست میں جب کبھی غزل کہتا تھا، تو ٹھیک ٹھاک غزل کہہ لیتا تھا۔ چوں کہ آج کے شعر پڑھانے والوں میں سہیل احمد خاں سے بڑا نام پورے پاکستان میں نہیں ہے' نہ کراچی میں کوئی ہے' نہ لاہور میں کوئی ہے۔

آپ نے تالی تو بجالی' لیکن میں ان کو ایک چیلنج دینے والا ہوں۔ اس پر تالی آپ بجائیں' تو

- معروف شاعر

بات ہے۔ میں لاہور کے ان لوگوں کو تو جانتا ہوں، جو پڑھاتے ہیں؛ اسلام آباد کے کچھ لوگوں کو جانتا ہوں، جو پڑھاتے ہیں؛ کراچی کے تقریباً سب کو جانتا ہوں، جو پڑھاتے ہیں اور پچاس برس سے دیکھ رہا ہوں۔ کراچی کے ایک بہت بڑے نقاد، استاد اردو کے ایک مصرع موزوں نہیں پڑھ سکتے تھے۔ ارے بھائی! جو آدمی خود مصرع موزوں نہیں پڑھ سکے گا' وہ کلاس کو کیا پڑھائے گا۔ ناموزوں ہی ناموزوں پڑھائے گا۔ کلاس بھی وہ ناموزوں پڑھے گی۔ اس طرح کوئی بڑا دل والا ہوگا، جو موزوں پڑھ لے گا اس کو، یا گھبرا جائے گا؛ اس کا دماغ چکرا جائے گا؛ کوئی شاعر ہوگا، تو اس کا دماغ چکرا جائے گا کہ استاد کیا بتا رہے ہیں، لیکن استاد برابر ناموزوں پڑھے جا رہے ہیں۔ وہ استاد بہت بڑے آدمی تھے۔ میں ان کا نام لیتا، لیکن ان کا انتقال ہو گیا اور مجھے مرنا ہے' وہاں جا کے بات ہوگی۔ وہاں لے لوں گا نام، یہاں میں نام نہیں لے سکتا؛ تحریر میں بھی نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اردو کا استاد غزل پڑھاتا ہے؛ افسانہ پڑھاتا ہے، جو اس کو دے دیا جائے۔ بہ ہر حال اس کے ریکروٹر جو اس کے Appointers ہیں، جو اس کو لا رہے ہیں کالج میں؛ یونی ورسٹی میں: ان کو اس کی موزونیتِ طبع کا احساس تو ہونا چاہیے۔ اچھے اچھے پڑھانے والے خاصے شرم ناک تلفظات کرتے ہیں سیدھے سادھے لفظوں کا، بل کہ ان میں سے کچھ شعر بھی کہتے ہیں۔ مثلاً: ایک لفظ شہر بروزنِ قہر ہے، اس کو یہ بروزنِ سحر پڑھتے ہیں؛ لکھتے ہیں۔ تو یہ بات بھی سہیل صاحب آپ کہیے اپنے حلقے سے؛ اپنے لوگوں سے؛ اپنے لیکچر میں، پھر یہ کہ اب کبھی جا کر میں سمجھتا ہوں اور آپ کی خدمت میں عرض کرتا اور لوگوں کی، کبھی جا کر غزل کے معنی طے ہونے کے قریب تو ہو جائیں۔ فائنل طے نہ کریں کہ Intellectual Closer نہیں ہونا چاہیے۔

Intellectual Inquiry تو Intellectual Investigation تو تا عمر چلتے رہنا چاہیے۔ لفظوں کے معنی میں ہی رہنی چاہیے۔ ایک الگ بات ہے وہ، لیکن یہ کہ غزل کے معنی دو مشہور لغات میں یہ ہیں: سخن بہ زناں گفتن اور سخن از زناں گفتن۔ غزل کے معنی ہیں بہ زناں گفتن، لیکن آپ محبوب کو مذکر استعمال کیے جا رہے ہیں۔ سوائے بے چارے اختر شیرانی صاحب کے، شاید ہی کسی نے کوئی تانیث کا صیغہ استعمال کر لیا ہو۔ ساری غزلیں؛ محبتیں آپ عورتوں سے کیے جا رہے ہیں اور تو آیا؛ تو ستا رہا ہے؛ تو ظالم ہے؛ تو مجھے قتل کر رہا ہے۔ نئے شعرا تک مذکر استعمال کیے جا رہے ہیں۔ استاد غزل کے معنی برابر بتائے چلے رہے ہیں: سخن بہ زناں گفتن۔ ارے بھائی! غزل غزال سے بھی ہو سکتی ہے، ہم نے یہ بھی سنا تھا اپنے بزرگوں سے کہ غزال کی چاندنی رات میں جو چیخ ہوتی ہے، اس کو بھی غزل کہتے ہیں، بل کہ اسی

غزل کہتے ہیں، لیکن مجھے تو حیرت ہوئی کہ ایک فارسی مجھے اس کا نام اس وقت یاد نہیں آرہا۔ ایک دن بحث ہوئی تھی ایک پرانی فارسی، جدید فارسی۔ ایک پرانی فارسی کی غیر مستند ڈکشنری میں بھی یہی معنی لکھے ہیں کہ سخن بہ زناں گفتن؛ سخن از زناں گفتن، لیکن اردو میں چلائے چلے جارہے ہیں، تو کبھی اس کو بھی طے کرا دیجیے کہ غزل چہ گفتن، غزل چیست؟ غزل کیا معنی رکھتی ہے؟ یہ کھول دیجیے، یہ آپشن کچھ نہ کچھ کر دیجیے جو بڑا مسئلہ پیدا کرتی رہتی ہے، خاص کر اس بچے کیلئے جو میٹرک سے غزلیں پڑھتا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے؛ وہ آیا گیا؛ وہ مجھ پر کیوں ظلم کررہا ہے۔ وہ استاد سے پوچھتا ہے: سر! کون کررہا ہے؟ بھئی! وہ ایک محبوب ہوتا ہے۔ سر! محبوب عورت ہوتی ہے یا مرد ہوتا ہے۔ خاموش۔ بس ایک محبوب ہوتا ہے۔ وہ ظلم کررہا ہے یہ اب تک چل رہا ہے۔ پھر کالج سے لے کر ماسٹر تک یہی چل رہا ہے۔ ہاں اب آپ دیکھیے۔

ہمارے مرزا غالب کہہ رہے ہیں:

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

سر! اس کے کیا معنی ہیں بوسے کے؟ اب سر کھڑے ہیں میرا خیال ہے کہ Mostly ایسے سر ہوتے ہیں، جن کو ان کے واقعی معنی معلوم نہیں ہوتے، کبھی زندگی کے تجربے کے لحاظ سے اور اگر کبھی پڑھ لیے تو بھی نہیں بتا سکتے۔

خواتین و حضرات! یہ میں چیلنج کرتا ہوں آج کے استاد کو کہ وہ سمجھائے اردو پڑھنے والے کو کہ ذوقِ سلیم کسے کہتے ہیں؟ ہم نہیں سمجھ سکے اپنی عمر میں، یہاں تک کہ ہم نے سلیم احمد سے بھی بہت بحثیں کیں کہ ذوقِ سلیم کسے کہتے ہیں؟ عسکری صاحب کو پکڑ پکڑ کے پوچھا۔ قاسمی صاحب سے پوچھا۔ فیض صاحب سے بھی کہتے رہے۔ بے شمار بحثیں کی ہیں دن اور رات، لیکن I cannot define ذوقِ سلیم۔

آپ مجھے اگلی دفعہ بلایے، میں اپنے خرچ پہ آجاؤں گا، کوئی بات نہیں، یعنی آتا ہی رہتا ہوں میں۔ اب کوئی ایک محفل ہونی چاہیے، جہاں میں آپ کو بہت سی باتیں بتاؤں، تو یہ یہاں سے Clue نکلے گا ذوقِ سلیم والا اور وہ چیلنج آپ سب کو بھی ہے اور At a different level وہ چیلنج میں ان ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کو بھی دے کے جاتا ہوں اور آپ سے اجازت چاہتا ہوں۔ بہت بہت شکریہ

تدریسِ نظم

صدارت: جناب ضیا جالندھری

مہمانِ گرامی: پروفیسر اسرار احمد

مقالہ نگار: جناب سعید احمد، ڈاکٹر طارق ہاشمی

باشین: پروفیسر احسان اکبر، ڈاکٹر روبینہ ترین

آزاد نظم اور اس کی تدریس

*سعید احمد

ادب زندگی کا عکاس ہونے کے ناطے اس کی تصویر، تفسیر اور تنقید کا کام سرانجام دیتا ہے۔ چوں کہ زندگی ہر لحظہ تبدیلیوں سے عبارت ہے، اس لیے یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ادب و فن ہمیشہ ایک ہی نہج پر چلتے رہیں اور روایت کے راستے سے ہٹ کر کوئی اور راہ نکالنے کی کوشش نہ کریں۔ یہی وہ نکتہ ہے جو ادیبوں اور شاعروں کو ہیئت اور اسلوب کی سطح پر نئے تجربات کرنے، نئی اصناف کی جستجو، اظہار بیان کے نئے سانچے اور فکر و نظر کے نئے زاویے تلاش کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو، تو ادب ارتقائی منازل طے کرنے کی بہ جائے جمود کا شکار ہو جائے۔ ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھ کر سوچیں، تو اردو میں نظمِ آزاد کے تجربے کا جواز اور اہمیت واضح ہو جائے گی، کیوں کہ نظمِ آزاد کے لکھنے والوں نے اردو شاعری کی روایت سے ہم آہنگ رہتے ہوئے، ہیئتی سطح پر ایک ایسا کامیاب شعری تجربہ کیا، جس کے ذریعے نہ صرف یہ کہ نئے حالات کے تقاضوں کے تحت وجود پذیر ہونے والی تبدیلیوں کو ادبی اظہار کا حصہ بنانا ممکن ہو سکا، بل کہ یہ تجربہ خود ایک روایت بننے کی صلاحیت کا حامل بھی تھا۔

اردو نظم کی تاریخ پر نظر ڈالیں، تو جو بات واضح ہو کر سامنے آئے گی۔ وہ اس کا پابندی پسند مزاج ہے، جس کا اظہار فنی سطح پر بالخصوص اور فکری سطح پر بالعموم ہوا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اصنافِ سخن اور ان کی ہیئتوں کے ظاہری تنوع کے باوجود شاعری کے لیے وزن، بحر، قافیہ، ردیف وغیرہ ایسے مسلمات کی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہیں، جن سے سرِ مو انحراف تو کجا، انھیں شاعری کا لازمہ خیال کیا جاتا ہے۔ فکری سطح پر بھی تقریباً ہر صنف کے لیے ہیئت اور موضوع متعین ہیں، نیز یہ کہ شعرا نے غزل کو داخلی واردات، جب کہ نظم کو بڑی حد تک خارجی زندگی کی عکاسی کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ نظم کی جدید تعریف کے مطابق: نظم اپنی مکمل انفرادیت کے باعث خارجی زندگی کی جانب سے اجتماعی لاشعور [کل] کی طرف آتی ہے اور نظم میں جبلتِ حیات اور جبلتِ مرگ کی آویزش جاری رہتی ہے اور نظم اپنی ساری

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اسلام آباد ماڈل کالج ۴/G-۱۰، اسلام آباد

قوت اس آویزش سے ہی حاصل کرتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھیں، تو روایتی نظم میں تبدیلی کی ضرورت واہمیت کو سمجھنے اور نئی نظم کی ترویج کی کوششوں کے سلسلے میں حالی کی مساعی قابلِ داد ہے۔ اگر چہ حالی اوران کے دور کی نظم نئے موضوعات کی حامل ہونے کے باوجود نظم کے قدیم انداز سے زیادہ مختلف نظر نہیں آتی کہ ان نظموں میں بھی شاعر کسی ماہر کیمرہ مین کی طرح تصویر کشی کے فن کا ماہر نظر آتا ہے۔
درحقیقت اس حوالے سے اقبال ہی ایسے شاعر ہیں، جو نظم کو درج بالا معیارات کے مطابق ادبی ترفع دینے میں کامیاب رہے اور نظمِ جدید کے علم بردار ٹھہرے۔ اقبال نے نہ صرف فکری اعتبار سے نظم کی دنیا میں انقلاب برپا کیا، بل کہ فنی سطح پر بھی روایت میں رہتے ہوئے قدیم ہیئتوں میں بہت سے تصرفات کیے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال بیش بہا تخلیقی توانائی کا حامل ہونے کے باوجود روایت سے یکسر منحرف نہیں ہوتا، جس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اقبال شاعری کو ایک ایسے میڈیم کے طور پر اختیار کرتا ہے، جس کے ذریعے وہ زوال یافتہ قوم تک اپنا پیغام پہنچا سکے، جب کہ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ خود اقبال کے دور تک پابند ہیئتوں، روایتی تلمیحات، استعاروں اور علامتوں کے ذریعے جدید فکر و فلسفہ کو پیش کرنے کی کافی گنجائش موجود تھی، لیکن خود اقبال نے پابند نظم کو فنی و موضوعاتی سطح کی اس معراج پر پہنچا دیا کہ اس سے بڑھ کر پابند نظم کی ہیئت میں کہنے کے لیے کچھ باقی نہیں بچا۔

اردو میں آزاد نظم کے آغاز کے اسباب پہ نظر ڈالیں، تو ادیبوں، شاعروں کی یورپی ادب سے آشنائی، پابند ہیئتوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی مزید گنجائش کا نہ ہونا اور نئے دور کے پیچیدہ مسائل کے بیان کے لیے سانچوں کی ضرورت واہمیت آزاد نظم کے اہم جواز کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ نظمِ آزاد: قافیے، ردیف اور بحر کی پابندی سے جان چھڑا کر محض ایک نئی ہیئت کو تجربے کے طور پر اپنانے کا نام نہیں، ایسے اولین تجربے تو نظم طباطبائی، اسمٰعیل میرٹھی اور شرر لکھنوی بہت پہلے کر چکے تھے، لیکن نظمِ آزاد کے آغاز کا سہرا ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۰ء کے قریب قریب نظمِ آزاد کو اختیار کرنے والے شعرا: ڈاکٹر تصدق، میرا جی اور ن م راشد کے سر بندھتا ہے۔ دراصل انھیں شعرا نے ابتداً نظمِ آزاد کا وقار بلند کرنے کے لیے شعر کے بعض ایسے پہلوؤں پر بھی زور دیا، جن کی جانب قدیم نصابِ سخن میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر کم توجہ دیتے تھے اور یہی وہ خصوصیات ہیں، جن

پر نظمِ آزاد کے کامیاب تجربے کی اساس ہے۔ مثلاً:

۱۔ نئی علامتوں کی تلاش

۲۔ وحدتِ تعمیر، یعنی معنی کے تدریجی ارتقا کا بہتر مظاہرہ اور زوائد سے کامل اجتناب

۳۔ نئے موضوعات کی تلاش...... روایتی، گھسے پٹے اور فرسودہ موضوعات سے اجتناب

۴۔ شعر کے ذخیرۂ الفاظ میں توسیع

۵۔ شاعر کے انفرادی تجربات پر زور

۶۔ متبادل آہنگ کی تلاش

آزاد نظم کے اس مختصر سے جائزے کے بعد ہم آزاد نظم سے متعلق تدریسی مباحث کی طرف آتے ہیں۔ اس سلسلے میں جن نکات پر بحث مطلوب ہے، وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ آزاد نظم اور ہمارا نصاب

۲۔ آزاد نظم کی تدریس کے مقاصد

۳۔ طریقۂ تدریس

جیسا کہ اس مضمون کی ابتدائی بحث سے یہ بات ہمارے علم میں آچکی ہے کہ آزاد نظم ہماری شعری تاریخ کا ایک ایسا کامیاب تجربہ ہے، جو شاعری کی قدیم روایت سے ہم آہنگ رہتے ہوئے تقریباً پچھلے سالوں میں خود بھی ایک روایت بن چکا ہے اور اس تجربے کے ذریعے نظم کی ایک نئی شکل وجود پذیر ہوئی ہے، جو نہ صرف بصری [Visual] سطح پر، بل کہ اپنے آہنگ، لفظیات، تخلیقی اظہارِ بیان کے انداز اور موضوعات کے لحاظ سے قدیم اصناف سے مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کی یہ شکل ادب کے ایک عام طالب علم کے لیے غیر مانوس اور اجنبی ہے، لیکن اس میں مانوس و مقبول ہونے کی صلاحیت بہ درجۂ اتم موجود ہے۔ ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ ہم اپنے شعری سرمائے خصوصاً جدید شعری سرمائے کی قدر و قیمت سے آگاہ ہوں اور اس کی تعلیم و ترویج کے لیے نیک جذبات بھی رکھتے ہوں۔ اس حوالے سے اگر میٹرک سے لے کر یونی ورسٹی کی سطح تک پڑھائے جانے والے نصاب پر نظر ڈالیں، تو صورتِ حال کچھ زیادہ حوصلہ افزا نظر نہیں آتی۔

اردو [لازمی]، جو انٹرمیڈیٹ لیول تک پڑھائی جاتی ہے، کے نصاب میں آزاد نظم ابھی تک جگہ نہیں پاسکی، جب کہ انٹرمیڈیٹ اور گریجوایشن لیول پر اردو [اختیاری] کے نصاب میں جو آزاد نظمیں شامل ہیں، ان کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے، جب کہ ایم اے کی سطح پر آزاد نظم کے اہم شعرا: راشد، میرا جی اور مجید امجد وغیرہ ضرور نصاب میں شامل ہیں، لیکن ابتدائی درجوں میں آزاد نظم کے ساتھ گہری آشنائی نہ ہونے کی بنا پر طالب علم آزاد نظم کی تفہیم میں مشکلات کا شکار ہوتے ہیں، کیوں کہ میٹرک سے ایم اے کی سطح تک نصاب میں شاعری کے لیے مختص حصہ زیادہ تر روایتی انداز کی غزلوں اور نسبتاً سیدھی سادی نظموں پر مشتمل ہے۔ حصۂ نظم میں اقبال کے علاوہ بہت کم شعرا کی ایسی تخلیقات شامل ہیں، جن کی تدریس سے طلبہ میں واقعی نظم کا صحیح شعور پیدا کیا جاسکتا ہے، جب کہ غزل اور خصوصاً روایتی غزل کی تشریح جس انداز سے کرائی جاتی ہے، اس سے طلبہ میں شعر کی تفہیم کا ایک مخصوص انداز پیدا ہوتا ہے، یعنی یہ کہ ہر شعر عشقِ حقیقی یا عشقِ مجازی کا ترجمان ہوتا ہے۔ عشقِ مجازی کی صورت میں محبوب، عاشق اور رقیب کی تکون بھی تشریح کے لیے ضروری قرار پاتی ہے۔ یہ تینوں کردار بھی ٹائپ قسم کے کردار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ طلبہ فیض احمد فیض کی نظم رقیب سے اگر خدانخواستہ کہیں پڑھ لیں، تو پہلا سوال یہی ہوتا ہے کہ یہ کیسا رقیب ہے؟ جس سے عاشق گلے مل رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نصابی سطح پر پڑھائی جانے والی شاعری طلبہ میں نہ تو بہتر عصری شعور پیدا کرتی ہے اور نہ ہی ان کے ذوق کی تربیت اس انداز میں کرتی ہے کہ وہ اعلیٰ عصری ادب کے مطالعے سے مسرت حاصل کرسکیں۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ آزاد نظم کو نصاب میں زیادہ سے زیادہ شامل کرنے کی ضرورت پر زور دینے سے میرا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ہماری قدیم شاعری کم تر درجے کی ہے، بل کہ میرے خیال میں طلبہ کے لیے ضروری ہے کہ وہ پہلے اپنے عہد کے ادب سے مکمل آشنائی حاصل کریں، تاکہ انھیں عصرِ حاضر کے پیچیدہ سیاسی، سماجی اور نفسیاتی مسائل کا ادراک حاصل ہو اور اس کے بعد وہ ماضی کے ادب کی طرف رجوع کریں، کیوں کہ ٹی ایس ایلیٹ کے بہ قول:

> ''اگر ہمارے پاس اپنے زمانے کا ادب نہیں ہوگا، تو ہم ماضی کے ادب سے بھی بیگانہ ہوجائیں گے۔''

آزاد نظم کی تدریس کے مقاصد بھی وہی ہیں، جو بہ حیثیتِ مجموعی شاعری کے ہیں، لیکن آج ہم Information Technology کے جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، اس میں ہر طالب علم کے ذہن میں یہ سوال کلبلاتا رہتا ہے کہ آخر ہم شاعری کس مقصد کی خاطر پڑھتے ہیں اور بدقسمتی سے شاعری کی تدریس کے جتنے بھی مقاصد ہیں، وہ ایسے ہیں، جن سے کسی طرح کے مادی فوائد حاصل ہوتے نظر نہیں آتے، جب کہ معاشرتی سطح پر طلبہ کی ذہنی تربیت اس انداز سے ہو رہی ہے کہ وہ مادی فوائد سے ہٹ کر دیکھنے اور سوچنے کے روادار نظر نہیں آتے، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہمیں اس مشینی دور میں ایک مشینی آدمی بن کر رہنا ہے؟ اگر ایسا ہے، تو ہمیں اپنے جذبات و احساسات کو ختم کرنا ہوگا، جن کی جلا شاعری سے ہوتی ہے، لیکن کیا یہ عمل ہمیں انسان سے نا انسان نہیں بنا دے گا؟ یقیناً ایسا ہی ہوگا۔ پس شاعری کی تدریس کا پہلا مقصد تو یہی ہے کہ اس کے ذریعے طلبہ کے جذبات کی تہذیب ہو، تاکہ وہ مستقبل میں صرف بہتر سائنس دان ہی نہیں، اعلیٰ انسان بھی بن سکیں۔ اس حوالے سے مشہور سائنس دان ڈارون نے اپنی خود نوشت میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ تیس سال کی عمر تک اسے شاعری کی اکثر اصناف کے مطالعے میں لذت ملتی تھی، لیکن اس کے بعد سائنسی تحقیق میں وقت صرف کرنے کے باعث شاعری پڑھنے کا موقع نہیں ملا، جس کے نتیجے میں دماغ کا لطیف احساسات کو سمجھنے والا حصہ بے کار ہو گیا۔ وہ کہتا ہے کہ اگر قدرت اسے دوبارہ زندگی عطا کر دے، تو وہ ہفتے میں ایک بار ضرور کچھ اشعار پڑھنے اور موسیقی سننے کو معمول بنا لے، کیوں کہ ایسا کیے بغیر انسان جذبات سے عاری ہو جاتا ہے۔

ڈارون کے اس بیان کی بنیاد پر امریکہ کے مشہور نفسیات دان پروفیسر جیمس نے یہ رائے دی ہے کہ جذبات کو زندہ رکھنے کے لیے ہر شخص کو چاہیے کہ وہ روزانہ کم از کم دس منٹ شاعری کے لیے وقف کرے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ دورانِ تعلیم طلبہ میں شاعری سے اتنی رغبت پیدا کر دی جائے کہ ان میں شاعری سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا ہو سکے۔ چوں کہ شاعری کا کام بنیادی طور پر جذبہ و احساس کا اظہار ہوتا ہے، اس لیے نظم کی تدریس کے دوران یہ مقصد پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ طلبہ نہ صرف جذبہ و احساس کے اظہار کے طریقوں سے آشنا ہوں، بل کہ تخیل کی مدد سے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے قابل بھی ہو سکیں۔ اس عمل کی اہمیت کے حوالے سے ٹی ایس ایلیٹ کا بیان توجہ کا طالب ہے:

''میں نارویجن شاعری نہیں پڑھ سکتا، لیکن اگر مجھ سے یہ کہا جائے کہ نارویجن زبان میں اب شاعری تخلیق نہیں ہو رہی، تو میں اسے ایک خطرہ سمجھ کر چوکنا ہو جاؤں گا...... میں تو اسے ایک بیماری کی علامت سمجھوں گا، جو رفتہ رفتہ غالباً سارے یورپ میں پھیل جائے گی اور یہ ایک ایسے زوال کی ابتدا ہوگی، جس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہر جگہ لوگ تہذیبی جذبات کے اظہار کی قوت سے محروم ہوتے جائیں گے اور بالآخر محسوس کرنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہو کر رہ جائیں گے''۔

آزاد نظم کی تدریس کے سلسلے میں آمادگی کی اہمیت کسی بھی دوسری صنفِ سخن سے زیادہ ہے، کیوں کہ ابتداً طلبہ اس نئی ہیئت سے آشنا ہونے میں وقت لیتے ہیں، جس طرح آزاد نظم میں مصرعوں کو توڑ کر اور چھوٹے بڑے انداز میں لکھا جاتا ہے، اس سے طلبہ کو یہ سمجھنے میں بھی دشواری پیش آ سکتی ہے کہ یہ نظم ہے یا نثر، جب کہ وہ اپنے عمومی مشاہدے کی بنا پر نہ تو اسے نثر کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی نظم میں شمار کر سکتے ہیں، اس لیے آمادگی کے لیے استاد کو مختلف وسائل کا سہارا لینا پڑے گا۔ اس سلسلے میں سوال و جواب کی تکنیک کے ذریعے طلبہ کی الجھنوں کو دور کر کے انھیں سمجھایا جا سکتا ہے کہ کن بنیادوں پر آزاد نظم شاعری کی ایک صنف قرار پاتی ہے؟

اس مرحلے پر یقیناً طلبہ کے ذہن میں یہ سوال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر شاعری کے روایتی انداز کو چھوڑ کر یہ نئی ہیئت کیوں اختیار کی گئی؟ اس لیے ضروری ہے کہ طلبہ کو آزاد نظم کے جواز اور اس کے آغاز کے اسباب سے کچھ نہ کچھ آگاہ کیا جائے۔ اسی طرح زیرِ مطالعہ شاعر کے علاوہ آزاد نظم کے چند اہم ناموں سے طلبہ کو آشنا کرانا بھی ضروری ہے، کیوں کہ دیکھا گیا ہے کہ یونی ورسٹی کی سطح تک طلبہ کلاسیکی شاعروں کے نام اور کام سے تو آگاہ ہوتے ہیں، لیکن جدید نظم نگاروں کی تخلیقی قدر و قیمت سے مطلق بے خبر ہوتے ہیں۔ اسی طرح زیرِ مطالعہ شاعر اگر کسی ادبی تحریک سے وابستہ رہا ہے، تو اس تحریک کے چند خصائص کا ذکر بھی ضروری ہے، تاکہ نظم کی تفہیم میں آسانی پیدا ہو۔

نظم کی تشریح و توضیح فکری و فنی حوالوں سے کی جا سکتی ہے۔ فکری سطح پر نظمِ آزاد فرد اور اجتماع: سیاسی و سماجی، نفسیاتی و جنسی اور کائناتی و آفاقی موضوعات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے، جب کہ فنی سطح پر اس کی خصوصیات میں: تشبیہ، استعارہ، تلازمۂ خیال، علامت، امیجری، وزن اور آہنگ وغیرہ شامل ہیں۔ استاد

اس لیے ضروری ہے کہ وہ نظم کی تدریس کے آغاز میں فکری حوالوں سے طلبہ کو نظم کے موضوع سے آگاہ کرے اور پھر نظم کی تفہیم فنی حوالوں سے کرتے ہوئے اس کی فکر سے آشنا کرتا جائے۔

نظم اور خصوصاً آزاد نظم کی تدریس میں بلند خوانی کی بڑی اہمیت ہے۔ اس حوالے سے یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ آواز بھی نظم کے لیے ایک میڈیم کی حیثیت رکھتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے وہ صفحہ، جس پر نظم لکھی ہوئی ہو۔

آزاد نظم چوں کہ بحر کی بہ جائے وزن کی پابند ہوتی ہے اور وزن اسے ایک خاص آہنگ عطا کرتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ استاد اس آہنگ سے آشنا ہو اور بلند خوانی کے دوران اسے قائم رکھے۔ اسی طرح بعض آزاد نظمیں مصرع بہ مصرع اور بعض Run on Line کی تکنیک پر لکھی جاتی ہیں، اس لیے ضروری ہے کہ قرأت کے دوران نظم کی تکنیک کو بھی ملحوظ رکھا جائے۔ اگر نظم درست تلفظ اور آہنگ کے مطابق پڑھی جائے گی، تو طلبہ پڑھنے سے زیادہ نظم سننے کے دوران توجہ کا مظاہرہ کریں گے۔ نظم کو ایک سے زیادہ مرتبہ بلند آواز میں پڑھنے سے بھی اس کے سمجھنے میں آسانی پیدا ہو سکتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ طلبہ سے بھی نظم کی قرأت کرائی جائے۔ اس سلسلے میں نمونے کے طور پر کبھی کبھار کسی اچھے صدا کار کی آواز میں ریکارڈ شدہ نظمیں بھی طلبہ کو سنوائی جا سکتی ہیں۔ چوں کہ نظم کی قرأت ہی نظم پر غور و فکر کا پہلا زینہ ہے، اس لیے طلبہ کو اس بات سے آگاہ کرنا چاہیے کہ نظم سنتے ہوئے وہ یہ بات ذہن میں رکھیں کہ شاعر نے جو کچھ کہا ہے، وہ الفاظ کی صورت میں ہے۔ یہ لفظ مخصوص اصوات اور مفاہیم کے حامل ہیں، اس لیے ضروری ہے کہ وہ نظم سنتے ہوئے ان سب باتوں کا نوٹس لیں، نیز اس بات پر بھی غور کریں کہ مختلف الفاظ و تراکیب اور ان کا آہنگ ان پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں ان کے اندر اگر کوئی ردعمل پیدا ہوتا ہے، تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ طلبہ سے کہا جائے کہ وہ نظم سننے یا پڑھنے کے بعد خود سے یہ سوال کریں کہ نظم نے ان کے اندر کیا کوئی جذبہ پیدا کیا؟ کیا نظم پڑھنے سے انھیں کسی طرح کا لطف محسوس ہوا ہے؟ نیز یہ کہ کیا نظم نے انھیں نئے انداز سے سوچنے کی طرف مائل کیا ہے یا نہیں؟

یہ سوالات طلبہ کو سوچنے پر مجبور کریں گے اور وہ جو بھی جواب دیں گے، ان کی تصحیح و توضیح نظم کی تفہیم کا باعث بنے گی۔ یوں روایتی انداز میں پوری نظم کی تشریح کر کے سمجھانے کے عمل سے بھی نجات ملے گی اور

طلبہ نظم کی تفہیم کے عمل میں برابر شریک بھی ہوں گے۔ البتہ بعض شعری محاسن سے طلبہ کما حقہ آگاہ نہیں ہوتے، اس لیے ضروری ہے کہ استاد ان کی وضاحت ایسے انداز میں کرے کہ طلبہ اس احساس کا شکار نہ ہوں کہ وہ چوں کہ بہت سی شعری اصطلاحات مثلاً: علامت، استعارہ، امیجری وغیرہ کی تعریف سے نا واقف ہیں، اس لیے نظم کی تفہیم ان کے لیے ممکن نہیں۔

نظم کی تفہیم کا طریقہ انٹرمیڈیٹ لیول سے گریجوایشن کی سطح پر تو قابلِ عمل ہے، البتہ یونی ورسٹی کی سطح پر اس ابتدائی ذہنی تربیت کے بعد طلبہ سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ نظمِ آزاد کا تنقیدی مطالعہ فنی وفکری سطح پر بہتر طریقے سے کرسکیں۔

تدریسِ نظم اردو: مسائل و مباحث

*ڈاکٹر طارق ہاشمی

تدریسِ نظمِ اردو کے مسائل اور قرینوں کی تفہیم اس سوال کے جواب سے بے اعتنائی برتنا ناممکن ہے کہ: شاعری کیا ہے؟ اس سلسلے میں اگرچہ عموماً عجزِ اظہار کا اعتذار پیش کر دیا جاتا ہے کہ تخلیقِ شعر کا معاملہ میکانکی نہیں، وجدانی ہوتا ہے، تاہم یہ عندیہ ایسا پیچیدہ بھی نہیں کہ وا نہ ہو سکے۔ اس حوالے سے ناقدینِ ادب کی آرا بھی قابلِ قدر ہیں، لیکن بعض تخلیق کاروں نے شاعری کے تخلیقی عمل، فن کی نزاکتوں اور بیان کی سحر کاری پر بہت عمدہ اُسلوب میں روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً: فیضی مثنوی نل و دمن میں کہتے ہیں:

ایں بادہ کہ جوشد از ایاغم — خونے ست چکیدہ از دماغم
بگداختہ آبگینۂ دل — آئینہ دہم بدستِ محفل
آنم کہ بسحر کاری ژرف — از شعلہ تراش کردہ ام برف
بانگِ قلمم دریں شبِ تار — بس معنیٔ خفتہ کردہ بیدار
می ریخت نہ سحر کاری ژرف — از صبح ستارہ و ز من حرف

ایسے شاہ کارِفن کیوں کر تخلیق ہوتے ہیں، اس کے لیے اقبال کا صرف ایک شعر ملاحظہ ہو:

صد نالۂ شب گیرے، صد آہِ شرر ریزے
صد صبحِ بلا خیز ے، یک شعرِ دلآویزے

جان کیٹس نے اپنے ناشر جان ٹیلر کو ایک خط لکھا، جس میں شاعری کے تخلیقی عمل کو بڑے نفیس انداز میں بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"If peotry comes not as naturally as leaves to a tree,
it had better not come at all."

اور خواجہ حیدر علی آتش کا یہ شعر تو زباں زدِ خاص و عام ہے، جس میں شاعرانہ جوہر کاری کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے:

---

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، ایڈورڈ کالج، پشاور

بندشِ الفاظ جڑنے میں نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

مذکورہ شعرا کے یہ تخلیقی بیانات جہاں شاعری کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہیں، وہاں ماہرینِ تعلیم اور اساتذۂ ادب کے لیے محاسبے کا سامان بھی ہیں کہ فنِ شعر کے تخلیقی عمل میں شاعر اپنے تن کا سیروں لہو خشک کر کے ایک مصرعۂ تر اس لیے تخلیق کرتا ہے کہ قاری اس کے فن پارے سے شعری انبساط اور جمالیاتی حظ اٹھائے؛ تخلیق کار کے فن کی تحسین کرے، شاعر کے تخلیقی تجربے کو اپنے باطن میں محسوس کرے؛ اس کے تخیلی پیکروں کو تصور کی آنکھ سے دیکھے؛ الفاظ وتراکیب کی اصوات سے کیف اندوز ہو اور اس نغمگی کی داد دے، جو شاعر نے حسنِ کلام سے پیدا کی ہے، نہ کہ اس کے فن پارے کو اخلاقی یا افادی مطالب کے حصول کا ذریعہ بنائے اور نہ ہی محض لسانی قابلیت بڑھانے کا کام لے۔

یہ امر لائقِ افسوس اور فکر کا باعث ہے کہ ہمارے تعلیم اداروں میں تدریسِ شاعری کے مذکورہ مقاصد سے زیادہ اعتنا نہیں کیا جاتا، جس کی بنیادی وجہ ہماری مجموعی سماجی سوچ بھی ہے اور اردو ادب کا وہ مزاج بھی ہے، جس کی تشکیل علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر ہوئی اور بعد میں ترقی پسند تحریک نے اسے ایک اور رخ سے مزید تقویت بخشی۔ نتیجتاً ہم ابھی تک مولانا حالی کے تنقیدی نظریات سے سرِ مو انحراف نہ کرتے ہوئے شاعری سے کام لینے کی افادی فکر کے اسیر ہیں۔

یہ صورتِ حال گھمبیر ہے، یہاں محمد حسن عسکری کے اس کالم کا حوالہ دیا جاسکتا ہے، جس میں انھوں نے آج سے ٹھیک ۵۰ سال پہلے ادب کی موت کا اعلان کر دیا تھا، لیکن زیادہ مناسب خود طلبہ کی صدائے احتجاج ہے کہ:

''ہم اردو کیوں پڑھیں؟ یہ غزلیں، نظمیں ہمارے مستقبل میں کیا کام آئیں گی؟''

اس وقت وطنِ عزیز میں رائج نظامِ تعلیم کے تحت اردو کے لازمی مضمون میں جماعتِ اول سے ایف اے/ ایف ایس سی تک منظومات پڑھائی جارہی ہیں، جب کہ ایف اے اور بی اے میں اردو بہ طور اختیاری مضمون میں بھی منظومات کی تدریس ہورہی ہے۔ جامعات کی سطح پر ایم اے کے نصاب میں نظم ایک یا دو مکمل یا جزوی پرچوں کے طور پر پڑھائی جارہی ہے۔

اس سے پہلے کہ تدریسِ نظم کے قرینوں پر روشنی ڈالی جائے اور اس کے مختلف مدارج و مراحل عرض کیے جائیں، مناسب ہے کہ بہ حیثیتِ استاد، ایک استاد پر عائد ان ناروا پابندیوں کی جانب اشارہ کروں، جن کی وجہ سے ایک اچھے سے اچھا استاد بھی تدریسِ نظم کے جمالیاتی اور مسرت انگیز مطالب کا حصول نہیں کر سکتا۔

۱۔ پہلی پابندی وہ مقاصد ہیں، جن کے تحت ادب کی نصابی کتب مرتب کی جاتی ہیں اور ان ہی مقاصد کے تحت شعرا اور ان کی منظومات کا انتخاب عمل میں لایا جاتا ہے۔ مثلاً: اس وقت ایف اے/ایف ایس سی کی اردو لازمی کی جو کتاب صوبہ سرحد میں پڑھائی جا رہی ہے، اس میں شامل منظومات کا بہ حیثیتِ مجموعی جو مقصد سامنے آتا ہے، وہ صرف اور صرف یہی ہے کہ طلبہ میں حُبِ دین پیدا ہو اور ان میں جذبۂ جہاد کو اُبھارا جائے۔

۲۔ دوسری پابندی وہ امتحانی سوالات ہیں، جو استادِ ادب کے تدریسی طریقۂ کار کو بہت محدود کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

الف۔ درج ذیل بند کی تشریح کریں۔

ب۔ فلاں نظم کا خلاصہ لکھیں [واضح رہے کہ خلاصے سے مراد مرکزی خیال ہرگز نہیں، بل کہ نظم کو نثر میں اس طرح مختصر کر کے لکھنا ہے، جیسے کسی مضمون کے نکات کو اختصاراً بیان کیا جاتا ہے۔]

تدریسِ نظم کے سلسلے میں ایک استاد کے لیے سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ خود شعر و ادب کا جمالیاتی ذوق رکھتا ہو؛ شاعری میں موجود محسوسات کو اپنے حواس سے مس کرنا جانتا ہو اور نظم میں تخلیق کی گئی، اس فضا کو محسوس کر سکتا ہو، جو شاعر کے دل کی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ حسنِ کلام کے ان شاعرانہ وسائل سے آگاہی رکھتا ہو، جن سے نظم بانی کا عمل مکمل ہوا ہے اور اگر استاد اپنے باطن میں اس حوالے سے کوئی کمی پاتا ہو، تو اسے شعری تربیت بہم پہنچانا چاہیے۔

نصاب میں شامل اگر پہلی نظم پڑھائی جا رہی ہو، تو سب سے پہلے یہ ضروری ہے کہ طلبہ کو نثر اور نظم کے مابین فرق کو واضح کیا جائے۔ اس وضاحت میں نہ صرف نظم اور نثر کے تکنیکی فرق کو واضح کیا جائے، بل کہ یہ بھی بتانا چاہیے کہ:

۱۔ نظم الفاظ کی عروضی ترتیب ہی نہیں، ایک تخلیقی صنف ہوتی ہے۔

۲۔ نظم کا تعلق تخیل کی دنیا سے ہوتا ہے۔

۳۔ نظم میں معلومات کے بہ جائے محسوسات پیش کیے جاتے ہیں۔

نثر اور نظم کے مابین تفریق کے لیے مثالیں پیش کی جائیں، جن میں نثری جملوں کو عام بول چال کے انداز میں، جب کہ نظم کے مصرعوں کو وزن کی کھجاوٹ کے ساتھ Rhytham میں پڑھا جائے۔ نثر اور نظم میں فرق واضح کرنے کے لیے بعض دل چسپ جملے طلبہ کو مزید متوجہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً:

نثر کی مثال ایسے ہے، جیسے عام پیدل چلنا، جب کہ نظم رقص کرنے کے مترادف ہے یا نثر روشنی کی طرح ہوتی ہے، جب کہ نظم خوشبو یا مٹھاس کی مانند ہوتی ہے۔ نظم کی تدریس کے لیے ضروری ہے کہ طلبہ کو اس کے تخلیق کار کا تعارف کرایا جائے۔ یہاں مناسب ہے کہ تعارف مختصر، مگر دل چسپ ہو۔ مفصل حالات زندگی بیان کرنے کی بہ جائے شاعر کی زندگی کے بارے میں چند ایک ناگزیر معلومات دی جائیں اور کچھ دل چسپ پہلو یا واقعات پیش کیے جائیں، تو طلبہ کے لیے حظ و مسرت کا سبب ہوگا، نیز شاعر کی مجموعی شاعری میں مجموعی رجحان کیا ہے؟ رجحان کو بیان کرتے ہوئے نصاب میں شامل نظم سے مربوط کرنا چاہیے۔

آج کل طلبہ حرفتِ اطلاعات [Information Technology] کے جدید تر آلات کمپیوٹر اور انٹرنیٹ سے بہت زیادہ وابستہ ہیں اور کوئی اطلاع یا معلومات، جو انھیں ان ذرائع سے ملتی ہیں، ان کے لیے زیادہ قابلِ لحاظ اور دل چسپی کا سامان ہوتی ہیں، اس لیے ہمارے مقتدر تعلیمی ادارے، ادبی ادارے یا ٹیکسٹ بورڈ انٹرنیٹ پر شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں کوئی ایسی ویب سائٹس لانچ کریں، جن میں اہلِ قلم کے بارے میں معلومات دستاویزی فلم کے انداز میں دی گئی ہوں، تو طلبہ کی دل چسپی شعر و ادب کی طرف اسی طرح مبذول ہوگی، جس طرح وہ اپنے دیگر مضامین [سائنسی یا پیشہ ورانہ] سے وابستگی محسوس کرتے ہیں۔

زیرِ تدریس نظم کے بارے میں ابتدائی گفتگو کی جائے، جس میں طلبہ کو یہ بتانا چاہیے کہ:

۱۔ نظم کی صنف کیا ہے اور اس صنف کے کیا فنی لوازمات ہیں؟
۲۔ نظم کا مرکزی خیال کیا ہے؟
۳۔ نظم میں شاعر نے کیا تکنیک اختیار کی ہے؟ نظم بیانیہ ہے، خود کلامی ہے یا مونو لوگ ہے، جس میں متکلم کوئی کردار ہے؟
۴۔ نظم شاعر کے کس شعری مجموعے سے اخذ کی گئی ہے؟
۵۔ نظم مکمل ہے یا کسی طویل نظم کا اقتباس ہے؟
۶۔ نظم جس صنف سے تعلق رکھتی ہے، اس کے ارتقائی مراحل کیا ہیں؟

نظم کی فضا اور کیفیات کے احساس و انبساط کے لیے یہ ضروری ہے کہ نظم کی بلند خوانی / خوش خوانی کی جائے۔ استاد نظم کی بلند خوانی اس طرح کرے کہ طلبہ نظم میں مصرعوں کے وزن اور آہنگ سے آشنا ہوں؛ وہ الفاظ و تراکیب میں اصوات اور غنائیت سے لطف اندوز ہوں اور ان مناظر کو اپنے پردۂ باطن پر تصویر کیا ہوا دیکھیں، جنھیں شاعر نے مصور کیا ہے۔

اس سلسلے میں استاد کو خود بھی مشق کرنا چاہیے اور اپنے رفقائے کار سے معاونت لینی چاہیے۔

ترقی یافتہ ممالک میں بعض تعلیمی اداروں میں شاعری کی بلند خوانی کے لیے لینگویج لیبارٹریاں [Language Laboratries] قائم ہیں، جن میں عمدہ صوتی نظام [Sound System] کے جدید تر آلات نصب کیے گئے ہیں اور شعرا اور ادبا کے شاہ پارے صداکاروں کی آواز میں غنائی تأثرات کے ساتھ طلبہ کو سنائے جاتے ہیں۔

ہمارے ہاں اقبال، فیض اور راشد کی منظومات صداکاروں کی آواز میں بعض تجارتی اداروں نے ریکارڈ کی ہیں، لیکن اس سلسلے میں تعلیمی سطح پر کوئی اہتمام نہیں کیا گیا۔ البتہ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کی طرف سے ٹی وی پر پیش کیے گئے ادب کے تدریسی پروگراموں میں افتخار عارف کی آواز میں شعر و نثر پارے تحت اللفظ میں سنوائے جاتے ہیں، جو ناظر طلبہ پر اچھا تأثر چھوڑتے ہیں۔

نظم کی بلند خوانی / خوش خوانی طلبہ سے بھی کرانا چاہیے، تاکہ ان میں نظم پڑھنے کا سلیقہ پیدا ہو اور شعری ذوق بیدار ہو۔

ثانوی مقصد کے تحت طلبہ کو مشکل الفاظ کے معانی بتائے جائیں، لیکن اس سلسلے میں بہ جائے اس کے کہ استاد تمام مشکل الفاظ کے معانی خود بتائے، بہتر ہے کہ طالب علموں سے پوچھا جائے۔

عموماً یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ نظم کی اگر عمدہ انداز میں بلند خوانی کی جائے، تو طالب علموں کو مطالب تک رسائی حاصل کرنے میں مدد مل جاتی ہے اور استاد اگر ان سے استفسار کرے، تو وہ ان کا معانی بتانے کے قابل ہوتے ہیں، تاہم استاد تین چار طلبہ سے پوچھنے کے بعد لفظ کا وہ معنی طلبہ کو بتائے، جو نظم کے سیاق وسباق میں مناسب ہو۔ اگر کوئی ایسا لفظ نظم میں ہو، جو شاعر کی فکری دنیا سے کوئی خاص مناسبت رکھتا ہو، تو اس پر خاص توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

تشریح وتوضیح نظم کے مرحلے میں نہ تو نظم کے بندوں کی الگ الگ سکہ بند طریقے سے تشریح کرنی چاہیے، نہ ہی طلبہ سے اس طرح امتحان لیا جائے۔ البتہ استاد نظم کی مرحلہ وار اس انداز سے وضاحت کرے کہ طلبہ نظم پر فلسفیانہ انداز میں صرف غور وفکر نہ کریں، بل کہ اس کے شعری محاسن سے لطف اندوز بھی ہوتے رہیں۔

استاد طلبہ کو نظم کی فکری دنیا سے روشناس ضرور کرائے، لیکن اس طرح نہیں کہ طلبہ شاعر کو حکیم، فلسفی یا مبلغ سمجھنا شروع کر دیں۔

بنیادی طور پر مقصد یہ ہونا چاہیے کہ طلبہ حسنِ اظہار کا استحسان کریں۔ طلبہ صرف یہ نہ دیکھیں کہ شاعر نے کیا کہا ہے، بل کہ ان میں کس طرح کہا ہے؟ کا ذوق پیدا ہو۔ اس کے لیے استاد:

۱۔ ان تشبیہات واستعارات کا حسن واضح کرے، جو شاعر نے نظم میں استعمال کیے ہوں۔

۲۔ لفظوں کی رعایتوں کی طرف اشارہ کرے۔

۳۔ الفاظ اور تراکیب میں برتی ہوئی ہنر مندی سے آگاہ کرے۔

۴۔ کسی مصرعے میں اگر بعض حروف کی کثرت سے کوئی خاص صوت یا موسیقی پیدا ہو رہی ہو، تو اس کی طرف طلبہ کی توجہ مبذول کرے۔

۵۔ نظم میں مصور کیے گئے منظر/ مناظر کی اندازِ بیان سے اس طرح تصویر بنائے کہ طلبہ اسے تصور کی آنکھ سے دیکھیں۔

۶۔ نظم میں اگر کوئی کردار پیش کیا گیا ہو، تو اس کے لب و لہجے، اس کی حرکات و سکنات اور نفسیات پر روشنی ڈالی جائے۔

۷۔ کوئی لفظ جو بہ ظاہر ابہام پیدا کر رہا ہو، مگر شاعر کی ذہنی دنیا سے خاص مناسبت رکھتا ہو، یا اس کا عام لغوی مفہوم کچھ اور ہو، لیکن شاعر نے اسے کسی خاص معنوں میں استعمال کیا ہو، یا اسے بہ طور طنز بالکل ہی متضاد معنی کے لیے برتا ہو، تو طلبہ پر واضح کرنا چاہیے اور لفظ کو مختلف معنی دینے کے شاعرانہ ہنر کی داد دے۔

۸۔ نظم کے علامتی نظام کی تفہیم اور استعاروں کے حسن کی تحسین کرے۔

مذکورہ بالا امور ضروری نہیں کہ استاد طلبہ کو خود بتائے، بل کہ جہاں جہاں وہ مناسب سمجھے، طلبہ سے استفسار بھی کرے۔ بعض اوقات استفسار سے مزید بہتر نتائج سامنے آتے ہیں۔

سوال پوچھ کر اخذِ نتائج کا طریقہ سوفسطائی فلسفیوں نے اختیار کیا، جس میں تدریس کے بے پناہ اور منفرد امکانات ہیں۔ سوفسطائی فلسفیوں کو جب کسی نکتے کا بیان کرنا ہوتا، تو بہ جائے اس کے وہ نکتہ بیان کرتے یا سمجھاتے، وہ اس سلسلے میں سوال کر دیتے اور اتنے مختلف النوع سوال کرتے کہ جوابات سے نکتے کی بات خود بہ خود عیاں ہو جاتی۔

جمہوری معاشروں میں اب بھی اس اندازِ تدریس کے امکانات سے استفادہ کیا جاتا ہے، لیکن ہمارے ایسے جاگیردارانہ اور عسکریت زدہ سماج میں اس پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔

تدریسِ نظم کے آخر میں اگر استاد مناسب سمجھے، تو دوبارہ بھی نظم کی بلند خوانی کرے، تاکہ طلبہ اب جب کہ لفظی مطالب اور نظم کی فنی و فکری فضا کا ادراک کر چکے ہیں، دوبارہ سنیں گے، تو اس کا لطف اور ذائقہ سماعتوں کے لیے پہلے سے سوا ہوگا۔

تدریسِ نظم کے مجوزہ قرینوں اور مراحل کی تکمیل کے بعد طلبہ کو زیرِ تدریس نظم سے متعلق Home Assignment بھی دی جانی چاہیں، لیکن اس قدم پر بھی جمالیاتی رویوں کی ترویج ہی بنیادی مقصد ہونا چاہیے۔ Home Assignment کے سلسلے میں استاد:

۱۔ طلبہ کو نظم کے موضوع سے متعلق کوئی اور نظم یا اشعار لکھ کر لانے کو کہہ سکتا ہے۔ اس حوالے سے استاد

طلبہ کو کچھ کتابیں بھی تجویز کرے، جو تمام یا ان میں سے چند کتابیں ادارے کی لائبریری میں موجود ہوں۔

۲۔ طلبہ کو اس نظم کے مرکزی خیال کو تصویر میں ظاہر کرنے، یعنی Pictorial Theme بنانے کا کام دے سکتا ہے۔

۳۔ ادارے کی آرٹ سوسائٹی کی معاونت سے غنائی تأثرات کے ساتھ نظم تحت اللفظ پڑھنے کا کہہ سکتا ہے۔

۴۔ نظم پر بعض ذہین طلبہ کے مابین مباحثہ منعقد کر سکتا ہے، جو نظم کے فکر اور فن کے جمالیاتی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہو۔ اس مباحثے کو کالج کے رسالے میں شائع کیا جا سکتا ہے۔ مباحثے کے نکات کلاس کے باقی طلبہ کو مفصل لکھنے کو دیے جا سکتے ہیں۔

۵۔ کلاس میں اگر موسیقی سے شغف رکھنے والا کوئی طالب علم ہو، تو اسے نظم کمپوز کرنے کو دے سکتا ہے۔

۶۔ کسی دوسری زبان کے کسی شاعر کی نظم جو اس موضوع پر ہو، کسی کتاب میں شائع ہو یا انٹرنیٹ پر لانچ کی گئی ہو، لکھ کر لانے کو کہہ سکتا ہے۔ اس سلسلے میں استاد طالب علموں کی ابتدائی رہنمائی بھی کر سکتا ہے۔

۷۔ مذکورہ Home Assignments میں سے بعض کو طلبہ کے مابین مقابلے کی شکل بھی دی جا سکتی ہے۔

تدریسِ نظم کے سلسلے میں عرض کی گئی گزارشات کی نوعیت جامد اور ٹھوس آرا کی نہیں، بل کہ صرف جہت نمائی یا مثال کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے بنیادی چیز طلبہ کی ذہنی استعداد، ان کی نفسیات، رجحان اور کلاس کا ماحول ہے۔ استاد: تدریس کے دوران میں، ان پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس نوعیت کا کوئی بھی قرینہ اختیار کر سکتا ہے، البتہ ایک بات پر اصرار ضرور مقصود ہے کہ تدریسِ نظم کے سلسلے میں ادب کا بنیادی مقصد، یعنی ذوقِ جمال کی نشو و نما اور مسرت اندوزی کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔

یہ گزارش صرف اساتذۂ ادب ہی سے نہیں، بل کہ ماہرینِ تعلیم سے بھی ہے کہ وہ سکول اور کالج کی سطح پر نصابات کی تشکیل میں ادب کے اس بنیادی مقصد کو ضرور سامنے رکھیں، نیز جامعات کی سطح پر یہ فکر

ضرور کرنا چاہیے کہ وہ صرف ناقدین اور محققین پیدا کرنے کی آماج گاہ نہ بنیں، بل کہ وہ شاعری اور افسانوی ادب کے باذوق قارئین بھی پیدا کریں۔

پاکستانی جامعات کے ایم اے اردو کے نصابات میں یہ بات قدرِ مشترک ہے کہ شاعری اور افسانے کے دو پرچوں پر ادھر ادھر کی اصناف، رجحانات اور تحریکات کے آٹھ پرچوں کا بوجھ ڈال دیا جاتا ہے، نیز پرچوں کی تیاری کے سلسلے میں ناقدین کی آرا کے اقتباسات لکھوائے اور یاد کرائے جاتے ہیں۔ نتیجتاً ایم اے کرنے کے بعد طالب علم کے ذہن میں تخلیق کار کی نسبت ناقد زیادہ قابلِ لحاظ حیثیت رکھتا ہے۔ یونی ورسٹیوں کی لائبریریوں میں تخلیق، تنقید اور تحقیق کی کتب کا تناسب ملاحظہ کریں، تو تخلیقی ادب دسواں حصہ بھی نہیں بنتا۔

اس صورتِ حال کے باعث طالب علم بھی حرف کی دنیا میں تنقید لکھ کر خود کو زیادہ معزز خیال کرتا ہے۔ اگر وہ اس خامہ فرسائی سے گریز کرتا بھی ہے، تو: خاکہ، انشائیہ، سفر نامہ اور رپورتاژ ایسی غیر تخلیقی اصناف میں شاعری اور افسانے کی نسبت زیادہ دل چسپی محسوس کرتا ہے، جن میں سوائے چند انشائی جملوں کے چسکوں کے کچھ نہیں ہوتا۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ جامعات کے نصابات میں تخلیقی اصناف کو بنیادی اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ طلبہ غزل، نظم، افسانہ، ناول اور ڈرامہ کے باذوق قاری ہوں، نیز اگر وہ خود ان اصناف میں سے کسی میں تخلیقی استعداد رکھتے ہوں، تو ان کی ادبی تربیت ہو۔

انھی معروضات کو جناب حسن عسکری کے ایک کالم، جو ادب اور طالب علموں کے بارے میں ہے، سے اقتباس پر ختم کروں گا:

> ''پچھلے پندرہ سال سے اردو ادب کی قسمت طالب علموں سے وابستہ رہی ہے۔ طالب علموں نے جو کچھ لکھوانا چاہا، وہی ادیبوں نے لکھا ہے، جیسے جیسے طالب علم اپنی ذہنی تربیت سے غافل ہوتے گئے، ویسے ہی ہمارے ادب کی حالت خراب ہوتی گئی۔ پھر پانچ چھ سال سے تو طالب علموں نے فی الجملہ ادب سے تخلیقی دل چسپی لینی ترک ہی کر دی ہے۔ ایک جماعت کی حیثیت سے طالب علم ادب سے بیگانہ ہو چکے ہیں۔ اس سے ہمارے ادب کو دو بڑے نقصان پہنچے ہیں۔ ایک تو ادیبوں سے نئے نئے مطالبات کرنے والا کوئی باقی نہیں رہا، دوسرے ادب میں وہ تازگی نہیں رہی، جو

نوجوانوں کے تخلیقی تجربات سے پیدا ہوتی ہے، یعنی آج کل ادب کے طالب علموں سے کسی قسم کا حقیقی تعاون نہیں مل رہا اور لوگ تو ادب سے پہلے ہی کنارہ کش ہو چکے تھے، اب نوجوانوں کی ذہنی قوت سے بھی ادب محروم ہو چکا ہے۔ اس کے باوجود ادب کی قسمت اب بھی طالب علموں کے ہاتھ میں ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ ہمارا ادب اس بے کیفی کی دلدل سے طالب علموں کی مدد کے بغیر نہیں نکل سکتا اور طالب علم اس وقت تک ادب کی تخلیقی مدد نہیں کر سکتے، جب تک وہ ایک جماعت کی حیثیت سے چند ذہنی مطالبات نہ رکھتے ہوں۔ اگر ایسے مطالبات واقعی موجود ہوں، تو ادیبوں کی کیا مجال ہے، جو ان سے بھاگ سکیں۔''

محمد حسن عسکری کے اس تعین کی پیش کش کا مقصود یہ سوال ہے کہ ہمارے تعلیمی ادارے کب ایسے تخلیقی ذہن کے حامل با ذوق طالب علموں کی جماعت پیدا کریں گے، جو ہمارے غزل گوؤں، نظم نگاروں اور کہانی کاروں سے وہ مطالبات کریں گے کہ انھیں ادبِ عالیہ تخلیق کرنے کے سوا کوئی راہِ فرار میسر نہ آ سکے۔

جامعات میں تدریسِ نظم کے حوالے سے چند تجاویز

ڈاکٹر روبینہ ترین*

نظم کی تدریس اور اس کے مسائل کے بارے میں غور کریں، تو سب سے پہلے تو اس سوال کا سامنا ہو گا کہ کیا شاعری کی کلی تفہیم و تدریس ممکن ہے؟ یا شاعری کا احساس و تاثر تفہیم و تدریس کی گرفت میں بھی آ سکتا ہے یا نہیں؟ ہم میں سے بہت سے لوگ شاعری کو پڑھ سکتے ہیں، چند محسوس بھی کر سکتے ہیں، لیکن بہت کم اپنے احساس کو لفظوں میں سمیٹ سکتے ہیں، کروچے نے بڑی بلیغ بات کہی:

''شاعری سے لطف لینا نایاب بھی ہے اور عام بھی، یہ اُن منتخب روحوں کے لیے مخصوص ہے، جو ان کے لیے پیدا ہوئیں یا تعلیم کے ذریعے اُن کی تربیت کی گئی،،۔

کوچے شعر فہمی کے مدعیوں کے بارے میں کہتا ہے:

''یہ لوگ زندگی بھر شاعروں کی تصانیف پڑھتے ہیں، ان پر تبصرے لکھتے ہیں، ان کی شرحیں لکھتے ہیں، ان کے مختلف معنی پر بحث کرتے ہیں؛ اُن کے مخرج اور مأخذ تلاش کرتے ہیں؛ سوانح، مقدمے اور حواشی لکھتے ہیں، لیکن ان سب باتوں کے باوجود ان کی ذات شاعرانہ گرمی کا تجربہ کرنے سے محروم رہتی ہے،،۔

گویا شاعری ذوقی وجدانی شے ہے، جسے طالب علموں میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ طالب علموں میں پہلے سے موجود ذوق کی جلا ممکن ہے، پھر اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ہر بڑی نظم اپنے پڑھنے والے سے خیال کی پوشیدہ تہوں کو کھولنے کی سعی، ریاض، خلوص، لگن اور اپنائیت کا مطالبہ کرتی ہے اور اس عمل سے قاری کی لگن اور تجسس کی آنچ تیز ہوتی ہے اور یہ فطری عمل جمالیاتی حظ کا باعث بنتا ہے۔

شاعری کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ لوگوں کے اندر شعر فہمی کا ذوق ہو، جب کہ ہماری تربیت عموماً مشاعروں کے حوالے سے ہوتی ہے اور مشاعروں میں بھی غزل پڑھنے کا رواج رہا ہے۔ ہمارے شعری ذوق کی ابتدائی درس گاہ مشاعروں میں داد بے داد، آہ، اور، واہ، کہنے سے ہے، یا پھر اصحابِ ذوق ''سکوتِ سخن شناس،، اور ''تحسین سخن ناشناس،، کو معیارِ انتقاد بناتے ہیں، شعری کی پذیرائی یا دیر رسی یا حجابِ

* چیئر پرسن شعبۂ اردو، بہاؤ الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان

قبولیت کو نہیں۔

تدریسِ نظم کے لیے کچھ مسائل ہیں، جن کا استاد کے لیے خیال رکھنا ضروری ہے:

(۱) ہمارے طالب علم اکثر غزل کے اشعار سے مانوس ہوتے ہیں، وہ غزل کے اشعار کو یاد کر سکتے ہیں لیکن کسی نظم کو یاد کرنا بھی مشکل ہے اور تسلسلِ خیال کی تلازمات کی پوری معنویت کو ذہن نشین کرنا بھی مشکل ہے۔

(۲) نظم میں عام طور پر قافیہ و ردیف، آہنگ اور ہیئت کے روایتی نظام سے انحراف کیا جاتا ہے، جس سے ایک سادہ خیال کی نظم بھی طالب علموں کی نظروں کے سامنے ناہموار اور منتشر دکھائی دینے لگتی ہے۔

(۳) جدید نظم نے رفتہ رفتہ لسانی تشکیل کے جو تجربے لیے، یا شعوری سطح پر روانی اور بہاؤ کے عمل کو مدہم کیا [اردو کے ایک عظیم نظم گو مجید امجد نے کہا تھا کہ میں نے شعوری طور پر اپنی نظم کے آہنگ کو سبک نہیں رہنے دیا تا کہ میرا قاری مطلوبہ توجہ دیئے بغیر آگے نہ بڑھ سکے] نظم گو کا یہ عمل بھی معنی کے ابلاغ میں رکاوٹ کا سبب بنا۔ جدت پسند شعرا نے اپنے دور کے مروجہ بحور و اوزان سے بے اطمینانی کا اظہار بھی کیا ہے چناں چہ اردو شاعری میں بھی مغرب کے اثر سے نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم کے تجربے ہونے لگے۔ گویا نئے زمانے کے مرکب اور پہلو دار تجربے کو گرفت میں لینے کے لیے ہیئت اور اظہار میں آزادی کی آرزو نئی ہیئتوں اور لسانی تشکیلات میں ظاہر ہونے لگی، نظم میں نئے نئے تجربات کو مختلف فنی اور ادبی تحریکوں سے ملی، جو سرریلزم، دادا ازم، امیجزم [تصویریت] امپریشن ازم [تاثرات] سمبالزم [علامت پسندی] کے نام سے چلیں، جن کے تحت شاعری موضوعات کے انتخاب کا نام نہیں، زندگی کے بدلتے رویوں اور پیچیدہ تر ہوتے احساس کے اظہار کا نام ہے۔

(۴) ہمارے طالب علم تنقیدی اصطلاحات سے مانوس نہیں ہیں اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ مشرقی انتقاد اور مغربی طرزِ انتقاد میں فرق ہے۔ جدید اردو نظم سے قبل عموماً ہمارے یہاں مشرقی انتقاد ملحوظِ خاطر رہا، جس میں تین باتوں پہ توجہ دی جاتی تھی۔

(۱) علمِ بیان (۲) علمِ بدیع (۳) علمِ عروض

ہماری بدقسمتی ہے آج تدریس سے وابستہ کچھ اساتذہ ان تینوں پر عبور نہیں رکھتے۔ انھیں اپنے شاگردوں کی طرح فصاحت و بلاغت کا فرق معلوم نہیں اور نہ ہی قواعدِ زبان سے آشنا ہیں، صنائع بدائع اور عروض تو اور بھی دور کی چیز ہے۔ اسی طرح اردو شاعری میں جن باتوں کو محسنات شعر اور جنھیں عیوب شمار کیا گیا، وہ اصطلاحات آج کے اساتذہ کے لیے بھی کم وبیش لایعنی ہیں۔ مثلاً تعقید لفظی، تنافرِ لفظی، ایطائے جلی، ایطائے خفی اور شتر گربگی وغیرہ۔ پہلے تحسین شعرا کے عمل کے لیے محض اس کی ہیئت، الفاظ اور صنائع بدائع جیسے خارجی حسن پیدا کرنے والے عناصر کا ذکر کیا جاتا تھا، یا پھر شعر سے مخصوص قسم کے جذبات ابھارنا، مسرت حاصل کرنا یا جاذبیت پیدا کرنا سمجھا جاتا تھا، تو بحر کا حسن، الفاظ کا ترنم، مٹھاس اور تحسینِ لفظی کی خوب صورت مثالیں تلاش کرنے کے لیے مخصوص اصطلاحات استعمال کی جاتی تھیں، لیکن اب تفہیم کے ساتھ اندازِ تحسین اور تکنیکی وسائل بھی بدل گئے ہیں۔

اب مشرقی انتقاد کی جگہ مغربی تنقید کے نئے پیمانے شاعری کی تفہیم کے لیے استعمال ہونے لگے، لیکن ان میں بھی قباحت ہے کہ ان کی وضع کردہ اصطلاحات واضح نہیں ہو سکیں۔ مثلاً: معروضی تلازمہ امیجری، ڈرامائی خود کلامی، داخلی پیکار، آزاد تلازم، فنٹیسی وغیری

(۵) مغرب سے ہمارے ہاں بعض ناقدین کے ادھورے جملے آئے ہیں، جو سیاق وسباق سے الگ ہو گئے، تو ان کی معنویت ہی بدل گئی۔ مثلاً: مقدمہ شعر و شاعری میں ملٹن کے فقرے کا ترجمہ اس طرح کیا گیا:

''شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو،،

ہم میں سے بیش تر جانتے ہیں کہ جملہ اصل میں کیا تھا۔ اسی طرح ہمارے یہاں عموماً تنقیدِ شعر میں ٹی ایس ایلیٹ، میتھیو آرنلڈ، سڈنی، والٹر پیٹر وغیرہ کے اقوال اردو میں دہرائے جاتے ہیں اور عموماً یہ جملے سیاق وسباق سے الگ کر کے پیش کیے جاتے ہیں۔ اکثر اساتذہ بھی ان کے سیاق وسباق سے واقف نہیں ہوتے اور اس بات کا خیال نہیں رکھتے کہ بعض ادھورے بیانات گمراہ کن ہو سکتے ہیں مثلاً میتھیو آرنلڈ کا جملہ اکثر درج کیا جاتا ہے۔

''شاعری تنقید حیات ہے،،

جب کہ پورا فقرہ یوں ہے کہ:

''شاعری تنقید حیات ہے بہ شرطے کہ شاعرانہ حسن اور شاعرانہ صداقت کے اصولوں کا خیال رکھا جائے،،۔

ٹی ایس ایلیٹ کا یہ ادھورا جملہ ہے کہ:

''شاعری جذبات اور شخصیت کا اظہار نہیں، جذبات اور شخصیت کا فرار ہے،،۔

جب کہ مکمل جملہ اس طرح ہے کہ

''شاعری جذبات اور شخصیت کا اظہار نہیں، جذبات اور شخصیت کا فرار ہے، بہ شرطے کہ شاعر کے پاس جذبات بھی ہوں اور شخصیت بھی،،۔

(۶) ہمارے ہاں تنقیدِ شعر میں عموماً انگریزی تنقید سے اصول لیے گئے، لیکن ہم نے یہ فراموش کر دیا کہ انگریزی میں یہ اصول جس قسم کی شاعری کے لیے استعمال کیے گئے، وہ اردو میں اول تو ہے نہیں، اگر ہے تو ایک اور تہذیبی سیاق و سباق میں، مثلاً: انگریزی تنقید کی جو بڑی کتابیں ہیں وہ رزمیہ اور ڈرامائی شاعری کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں، جس میں پلاٹ، کردار، اساطیر، علامات، استعارہ ایک مخصوص پس منظر کے حامل ہیں، جب کہ اردو میں رزمیہ شاعری بہت کم ہے۔ اگر ہم ان اصولوں کو ہر طرح کی شاعری کے لیے استعمال کریں گے، تو اس سے مغالطے پیدا ہو سکتے ہیں۔ ہر زبان، عہد اور علاقے کی شاعری اپنا ایک تہذیبی و ثقافتی پس منظر رکھتی ہے، اس لیے اس کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ وقتی طور پر کسی اور زبان، یا تہذیب و ثقافت کی شاعری سے متاثر ہو کر اس کی پیوند کاری کی کوشش کی بھی جائے، تو کچھ عرصے بعد وہ اپنی اہمیت کھو بیٹھتی ہے، یا ہمارے دائرہ اختیار سے باہر ہو جاتی ہے۔

(۷) اردو میں نظم کی تحریک کو ہم اس جدیدیت سے جوڑتے ہیں، جو انگریزی ادب کے اثر سے مغرب سے آئی ہے، جب کہ جدیدیت سے مراد ہے کہ روایت سے کلی طور پر یا اس کے بیش تر اجزا سے انحراف۔ گویا ہمارے یہاں جدیدیت سے مراد کلاسک سے انحراف لیا گیا۔ یہ مسئلہ بھی اردو کی جدید

نظم کے حوالے سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو شاعری میں: ن م راشد، مجید امجد، میرا جی، مختار صدیقی، انیس ناگی، زاہد ڈار، افتخار جالب وغیرہ ایسے شاعر ہیں، جو کسی قدر ماضی کے حوالے سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی شاعری افسردگی کے عناصر لیے ہوئے ہے اور ایک نئی مابعد الطبیعیات کو تشکیل دینے کی خواہاں ہے۔ ان نئے شعرا کے ساتھ عموماً ہمارے اکثر اساتذہ کی ذہنی مطابقت نہیں بنتی۔ چہ جائے کہ طالب علموں کی ہو، کیوں کہ ہماری جامعات میں بیش تر اردو کے اساتذہ فکری اعتبار سے جدیدیت سے خائف ہیں، اس وجہ سے وہ غیر شعوری طور پر مزاحمت کرتے ہیں، نئ نظم کے طرزِ احساس کے خلاف۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کی تدریس نصاب کا جزو تو بن سکی، مگر یہ تدریس نہ تو تخلیقی تدریس بن سکتی چہ جائے کہ قابل قدر تنقیدی تدریس۔

بیش تر نظم گو، دروں بیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ دروں بیں شاعر کے یہاں بیش تر شعری تلازمات خاص طرح کی نفسی کیفیت کو لیے ہوئے ہوں گے، کیوں کہ زندگی کے اتنے پیچیدہ مسائل جس تجربے سے اسے آشنائی بخشتے ہیں اس کی تفہیم بھی تو آسان کام نہیں ہو سکتی۔ اس کا ایک لمحے کا تجربہ، اس کے سوچنے محسوس کرنے اور اس کے پچھلے تجربوں کے ساتھ تعلق قائم کرنے تک سب مرحلوں کا حاصل ہے۔ اس کا تجربہ محض سطح تک محدود نہیں رہتا، بل کہ اس کی شخصیت کا تمام تر تخلیقی ذات کا جوہر اس میں شریک ہوتا ہے۔

ہمارے یہاں عموماً جدید شاعری میں: ن م راشد، میرا جی اور مجید امجد کو پڑھایا جاتا ہے۔ ان تینوں شعرا کا ماضی کے حوالے سے مختلف رویہ ہے۔ ان کے یہاں اپنے عصر کے بارے میں تعبیر و تفسیر یکساں نہیں، ان کا لسانی رویہ مختلف ہے۔ اُن سب کا نفسیاتی جائزہ لیں، تو بھی ایک جیسا نہیں۔ ان کے علاوہ فیض احمد فیض ترقی پسند شاعر ہے۔ اس کا انداز یکسر منفرد ہے۔

چناں چہ میرے نزدیک استاد کیلئے ضروری ہے کہ:

۱۔ وہ نظم کی فارم اور آہنگ کے بارے میں جانتا ہو۔

۲۔ اسے موضوع کے تعین کے لیے فکری تجزیہ کرنا چاہیے۔

۳۔ اس نظم کے عقب میں کہانی یا تلمیحات کی وضاحت کرنی چاہیے۔

۴۔ شاعر نے جو نامانوس تراکیب استعمال کی ہوں، ان کے معانی ہی نہیں، ان کے محلِ استعمال

بھی واضح کرے۔

۵۔ شاعر کی تخلیقی ذات کو تشکیل دینے والے عناصر اور تمام تخلیقات کا تعارف کرا کے طالب علموں سے زمانی اور معنی طور پر قریب تر کر دے۔

۶۔ اس کی شاعری کے مرکزی موضوعات کا تعارف کروائے۔

۷۔ شاعر کے طرز احساس کے بارے میں بتائے۔

۸۔ جو نظم کلاس میں پڑھائی جائے، اس جیسے موضوع والی شاعر کی اگر دو تین اور نظمیں ہوں تو ان کی خواندگی بھی کروالینی چاہیے۔

۹۔ یونی ورسٹی کی سطح کے طالب علموں کو خاص طور پر بتائے کہ شاعر نے اپنی شاعری میں جتنے تجربات پیش کیے ہیں، ان کی نوعیت کیا ہے؟

روایت میں انجذاب کے حوالے سے، تاثیریت اور اپیل کے لحاظ سے وقت کے ساتھ ساتھ علامتیں اور اشارے بدلتے ہیں یا اُن میں نئی معنوی گہرائیاں پیدا کی جاتی ہیں۔ علامتیں روزمرہ کی زندگی سے لے کر قدیم تہذیبی اساطیر، داستانوں، مذہب، جمالیات، فطرت اور تاریخ سے اخذ کی جاسکتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعر علامت نگاری کے سہارے اس وقت اظہار و ابلاغ کا حق ادا کرسکتا ہے، جب وہ وسیع تر تہذیبی اور فکری پس منظر کا شعور رکھتا ہو۔ اگر اس کا مطالعہ اور مشاہدہ محدود ہے، تو علامت نگاری کے شوق میں یا علامت سازی کے باعث اپنی شاعری میں ابہام پیدا کرے گا۔ شاعر کے تخلیق کردہ اشاروں اور کنایوں کے پس پردہ معانی کی تہیں چھپی ہوتی ہیں، جنھیں ایک اچھا استاد طالب علموں تک پہنچا سکتا ہے۔

معاشیات کی دنیا میں فاضل زر کی ریزش "Trickle Down Theory" کا چرچا ہے، ہم اس کی تعبیر اس طرح کرسکتے ہیں کہ آج تدریسِ ادبیات پر مامور اساتذہ کو ورکشاپ اور سیمی نار میں شرکت اور امدادی قیمت پر کتب اور جرائد فراہم کر کے اس قابل بنا دیا جائے کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب وشعر کی لگن پیدا کر دے، یا اس کی لگن اور بصیرت کو جلا بخشے، اس حد تک کہ ہمارا ہائر ایجوکیشن کمیشن بھی اس حقیقت کو تسلیم کر لے کہ ادب وشعر کی تدریس پر مامور اساتذہ دوسرے تیسرے درجے کی ذہنی صلاحیت کے اساتذہ نہیں ہوتے۔

خطبۂ صدارت

*ضیا جالندھری

صاحبو! میں اس یونی ورسٹی کا شکرگزار ہوں کہ انھوں نے نظم کی طرف توجہ دی اور مجھ کو مدعو کیا کہ [..]یت کروں۔ میری باتوں کا زمانہ تو گزر چکا ہے۔ بہ ہر حال اب ذکر ہوا، تو جو کچھ یہاں کے لیے میں سمجھتا [..]وں کہنا چاہیے، کہہ دیتا ہوں۔ آج کل جو Latest تنقید نگاری ہے، اس میں Structuralism اور Postmodernism کا دور چل رہا ہے اور ان کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ لکھنے والا نہیں لکھتا، تحریر اپنے آپ کو لکھواتی ہے۔ تحریر کی ایک سوشل اہمیت ہے، جس کا پابند لکھنے والا بھی ہوتا ہے اوروں کی طرح، تو اس Postruturalism میں ایک چیز اور انھوں نے Add کر دی ہے۔ وہ یہ کہ ایک مثلث بنتی ہے: لکھنے والا، تحریر اور قاری، یعنی پڑھنے والا۔ پڑھنے والے کی شمولیت سے یہ عمل پورا ہوتا ہے، اس لیے تدریس ہو، نہ ہو، ادب کا قاری تو ہوگا۔ پروفیسر طارق صاحب نے کہا کہ جب تک شاعری کی تعریف نہ کرلی جائے، اس کی تدریس ممکن نہیں۔ انھوں نے بہت سی مثالیں دیں کہ شاعری کیا ہے؟

ایک حوالہ انھوں نے یہ بھی دیا کہ نثر چلنا ہے، شاعری رقص ہے۔ اصل میں یہ بات پروفیسر والری نے کہی تھی، جو Symbolism کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں فرانسیسی زبان میں اور انھوں نے پھر اس کو سمجھایا بھی تھا۔ انھوں نے کہا: چلنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ آپ ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچیں۔ جب آپ پہنچتے ہیں، تو چلنے کا عمل غیر متعلق ہو جاتا ہے۔ رقص میں یہ ہوتا ہے کہ آپ کو نہ کہیں سے چلنا ہوتا ہے اور نہ کہیں پہنچنا ہوتا ہے، نہ اس کا کوئی اور مقصد ہوتا ہے۔ رقص بہ ذاتِ خود ایک فن کے طور پر موجود ہوتا ہے۔ تو شاعری جو ہے اس کو اگر آپ اس لیے استعمال کریں کہ اس سے یہ فائدہ اٹھانا ہے، یا یہ کہ اس سے یہ نقصان ہوگا، تو آپ شاعری کی طرف کسی دوسرے اور غلط زاویے سے دیکھ رہے ہیں۔ آج بڑی خوب صورت باتیں ہوئیں؛ بہت سے نکتے اٹھائے گئے؛ ادب کی تدریس کا ذکر ہو، اتو اس سلسلے میں میرا تجربہ تو تدریس کا بہت کم ہے۔ میں نے تو چھ مہینے اسلامیہ کالج لاہور میں پڑھایا تھا۔ یہاں پر پروفیسر طارق ہاشمی،

* جدید نظم کے معروف شاعر

پروفیسر احسان اکبر اور نوجوان سعید احمد یہ سب لوگ براہِ راست ادب کو پڑھانے کا تجربہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے بہت سی تجاویز دیں، جو بڑی معقول تھیں؛ بہت کارآمد تھیں، مگر شاعری کو سمجھنے کے لیے اردو میں جب نظم کا ذکر آتا ہے، تو ہم صرف نئی نظم پر بات کرتے ہیں۔ نظم تو اردو شاعری میں شروع سے ہے؟ مثنوی کیا ہے؟ مرثیہ کیا ہے؟ اور اس کے علاوہ بہت طویل نظمیں ہیں اور پرانی شاعری میں جتنا ادب ملتا ہے، وہ سب نظمیں ہیں۔

غزل ایک ہیئت ہے اور تمام شاعری کو پڑھانے کا ایک ہی طریقہ ہونا چاہیے اور وہ کسبِ شعر ہے، تجزیاتی طور پر نہیں۔ تجزیہ مدد ضرور دیتا ہے۔ یہ نہیں کہ تدریس نہیں ہونی چاہیے۔ لوگوں کو آگاہ کرنا چاہیے کہ شعر کے کیا فعل ہیں؟ کیا فعل نہیں ہیں۔ کیا اہمیت ہے؟ کیا اہمیت نہیں ہے؟ کیا حسن ہے اس کا؟ کیا حسن نہیں ہے؟ یہ سب کچھ تو ہونا چاہیے، مگر شعر کو پورے طور پر قبول کرنے کے لیے؟ نظم کو وصول کرنے کے لیے زمین تیار ہونی چاہیے۔ ہم نے ایک زمانے میں تنقید اس طرح کی کہ شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جو سنتے ہی دل میں فوراً اتر جائے۔ اب اس میں غالب بھی فیل ہو جائے گا اور بہت سے دوسرے شاعر بھی آپ کو رد کرنے پڑیں گے، لیکن ان کو پڑھنے کے لیے آپ کو بہت کچھ جاننا ہوتا ہے؛ بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے اور ہم نے بھی کہا کہ جب تدریسِ نظم کا ذکر کرتے ہوئے ہم نے بہت سی باتیں کیں، وہ ماڈرن پوئیٹری کے بارے میں کی ہیں۔ مجھے تھوڑا سا یہ بیان کر لینے دیجیے کہ نئی نظم تو یہاں رائج ہونے کی وجہ تسلط بتایا جاتا ہے برطانیہ کا اور یہ صحیح بھی ہے۔ جو بھی حکمران ہوتا ہے، اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوتا ہے، عام قاری پر، سامعین پر، محکوم قوم پر۔ آپ دیکھتے ہیں کہ خود اردو ایک ایسی جماعت کی زبان تھی، جو اپنے وقت کی حکمران تھی۔ ہندوستان میں اور بہت سے زبانیں تھیں، مشرقی ہندوستان میں، جنوبی ہندوستان میں اور شمالی ہندوستان میں۔ جب یہاں پر باہر سے حکمران آئے، جو اس وقت مسلمان حکمران تھے، وہ اپنے ساتھ وہاں کی بحریں، وہاں کے وزن، وہاں کی شاعری کی روایات لے کر آئے، بل کہ Symbols تک وہیں سے لائے۔ عروض کی اور بحر کی بات ہو رہی تھی۔ نئی نظم کے سلسلے میں تو آپ یہ دیکھیے کہ جتنے عروض اس سے پہلے تھے، وہ تو یک قلم رد کر دیے گئے۔

بہت کم لوگوں نے ان کی طرف توجہ دی۔ مثال کے طور پر سنسکرت کی شاعری کے جو وزن تھے، وہ

اردو کے اوزان نہیں تھے۔ وزن پر ہم بہت زور دیتے ہیں شاعری میں۔ اب ذرا غور کریں کہ مختلف ملکوں میں ناپنے کا طریقہ مختلف ہے۔ پنجابی کی بحریں ایسی ہیں کہ آپ سن کے ان کی تقطیع نہیں کرسکیں گے؟ صرف کان سے بتا سکیں گے کہ یہ ٹھیک ہے۔ انگریزی میں Stress ہے۔ اردو میں عروض ہے، جو فارسی سے ہم نے لیا۔عربی سے آگے تو کوئی حکم نہیں۔کہیں تھاپ سے ہوتا ہے، کہیں Stress سے ہوتا ہے اور کہیں صرف کان ناپ کر بتاتا ہے کہ وزن کیا ہے؟ تو اگر آپ ایک وزن سے دوسرے وزن میں چلے جائیں، تو آپ ترک نہیں کرتے اصولوں کو۔ ابھی جمیل الدین عالی صاحب تشریف لائے ہیں، تو انھوں نے اپنے دوہوں کے لیے، وہ وزن چنا جو بڑی مدت سے یہاں رائج ہے۔تھوڑی بہت تبدیلی ضرور کی، مگر انھوں نے ایک روایت شروع کی۔صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے ہیر کی بحر میں اردو میں غزلیں کہیں، یہ بھی نئی بات تھی۔ تو اس طرح وزن کوئی مقدس چیز نہیں ہے، لیکن صوتی آہنگ کا حسن ضروری ہے، اس کے بغیر چارہ نہیں۔ یہ تو عمومی شاعری کے سلسلے میں بات کررہا تھا میں۔ بات تدریس کی ہورہی تھی۔ جب تدریس کی بات کرتے ہیں، تو مجھے اپنے وہ استاد یاد آتے ہیں، جن سے کچھ ادب ہم نے کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں حاصل کیا۔ مثال کے طور پر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ہمارے اردو اور فارسی ادب کے استاد تھے۔صوفی صاحب نے کبھی پڑھانے کا روایتی طریقہ اختیار نہیں کیا تھا۔ وہ آتے تھے کلاس میں، بورڈ پر فارسی کی غزل لکھ دیتے تھے، یا اردو کی غزل لکھ دیتے تھے، پھر اس پر باتیں کرتے تھے اور ان باتوں میں وہ، وہ کچھ بتاجاتے تھے، جو آپ کو عمر بھر یاد رہتا ہے اور وہ اس طرح لذت لے کر بات کرتے تھے کہ ان کا جو طریقہ شعر سے لذت حاصل کرنے کا تھا، وہ ہمیں متاثر کرتا تھا۔ ہمارے اور بھی ایسے پروفیسر تھے، جنھوں نے اپنے اپنے طریقے پڑھانے کے ایجاد کیے ہوئے تھے۔ پروفیسر ورما تھے گورنمنٹ کالج میں، انگریزی پڑھاتے تھے۔

ایک دن میں سیڑھیاں چڑھ رہا تھا لائبریری کے پاس۔ دیکھا کہ وہ اتر رہے ہیں۔ اترتے وقت انھوں نے میرے کندھے پہ ہاتھ رکھ کے کہا کہ تم نے فلاں کتاب پڑھی ہے اور فلاں کتاب۔ اچھا پرسوں اس پہ بات کریں گے تم ذرا پڑھ کے آؤ۔ اب اندازہ کیجیے کہ دو دن میں مجھے دونوں کتابیں پڑھ کے پروفیسر صاحب سے گفتگو کرنا تھی کہ ان میں کیا فرق ہے اور کیا حاصل کیا۔ یہ جو انھوں نے مجھ پر بوجھ ڈالا،

یہ ان کا ایک طریقہ پڑھانے کا تھا، جو کلاس روم میں نہیں تھا، مگر وہ سمجھتے تھے کہ اس شاگرد سے یہ چیز پڑھنی پڑھانی چاہیے۔ ایک پروفیسر ہمارے پروفیسر لطیف تھے، وہ کلاس روم میں آ کے ڈائس پر نہیں بیٹھتے تھے؟ اپنی کرسی پر نہیں بیٹھتے تھے، بل کہ آ کے اپنے کسی سٹوڈنٹ کے آگے ڈیسک جو بنا ہوتا ہے، اس پر بیٹھ جاتے تھے۔ ذرا اندازہ کیجیے اس کا لوگوں پر کیا اثر ہوتا ہے؟ کیا کبھی تم نے سوچا ہے میں نے کہا جی نہیں۔ بتاؤ تم کیا سمجھتے ہو کہ جو تمھارا شعر پڑھتے ہیں، وہ کیا محسوس کرتے ہیں، میں نے آئیں بائیں شائیں کیا۔ وہ جو نالائق شاگردوں کی طرح سمجھ میں آیا، میں نے ان سے وہی کہا۔ اس کے بعد وہ صفدر میر کی ڈیسک پر جا بیٹھے، وہ میرا اہم جماعت تھا۔ اس سے کہا: صفدر! ضیا یہ کہتا ہے۔ تم کیا کہتے ہو اس سلسلے میں۔ اس کے بعد ارملا سوندھی، جو بعد میں پرنسپل ہوئیں لاہور کالج کی، پہنچ گئے۔ اس روز کی ڈیسک پر۔ میں سمجھتا ہوں کہ تدریس کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں ہے۔ تدریس کے لیے؛ شعر کی تدریس کے لیے، کیوں کہ پچھلے دنوں کوئی دو تین سال ہوئے، بل کہ زیادہ عرصہ ہو گیا، جیلانی کامران نے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا کہ اب شاعری کا زمانہ گزر گیا ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ شاعری واعری جیسی چیزیں پیچھے رہ گئی ہیں، جیسے جادو کبھی ہوتا تھا، اب جادو کا وقت ختم ہو گیا ہے۔ جادو پر لوگ یقین نہیں رکھتے، لہذا اب شاعری کا دور بھی ختم ہو گیا ہے۔

اس سے پہلے حسن عسکری کہہ چکے تھے کہ ادب میں جمود ہے اور آج بھی ہے۔ کیسے طالب علموں کی ایک جماعت تیار کی جائے، جو ادب کو ترویج دے۔ یونی ورسٹیوں میں بھی ادب کی وہ عزت؛ وہ وقعت نہیں رہی، تو کیا کیا جائے۔ پہلے تو اس بات پر غور کر لیا جائے کہ ادب کی ضرورت ہے کہ نہیں۔ میں نے اپنے مقالوں میں جیلانی کامران کے سوالوں کے جواب لکھے تھے۔ میں نے بتایا کہ شعر کی ضرورت کیوں ہے؟ اور شعر رہے گا۔ لفظ شعر کی بنیاد ہے اور لفظ انسانی زندگی کی بھی بنیاد ہے۔ انسان جو اشرف المخلوقات بنا پھرتا ہے۔ اس کی دو بڑی جہیں: اس کے ہاتھ اور اس کی زبان ہیں۔ اگر لفظ حسن کو؛ اس کی صوت کو؛ اس کے معنی کو؛ اس کے متعلقات کو؛ اس کی رینج کو؛ ہم نظر انداز کر دیتے ہیں، تو ہماری زندگی نامکمل ہو جاتی ہے؛ کسی حد تک بدنما ہو جاتی ہے، لہذا شعر اور شعریت سے آپ یہ دیکھیں گے کہ کم سے کم پڑھا لکھا شخص بھی کئی دفعہ اپنی سطح پر ہی سہی، کم زور سہی، مگر متاثر ہوتا ہے اور اعلیٰ علم رکھنے والے لوگ، زیادہ شعر کو سمجھنے

والے لوگ، زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ ایک دفعہ حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے میں ایک شخص نے سوال کیا۔ ایک نظم پڑھی گئی، جس میں کچھ اداسی تھی، تو وہ اداسی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ کہنے لگے کہ اس قسم کی نظموں کو پڑھنے کا کیا فائدہ ہے؟ تو ہمارے دوست جو صدارت کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا: دو دو بسکٹ سامعین کے لیے لانے چاہیں، تا کہ ان کا فائدہ ہو جائے۔ اب اس قسم کا فائدہ تو نہیں ہوتا شاعری سے، لیکن انسان کی تہذیب کی تطہیر ہوتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کا ذکر آیا تھا۔ کسی نے ٹی ایس ایلیٹ سے پوچھا لٹریچر کا؛ ادب؛ کا، شاعری کا کیا فائدہ؟ انھوں نے کہا کہ اس کا فائدہ کوئی فوری فائدہ نہیں ہوتا۔ تنخواہ، انعام، دولت کی صورت میں نہیں ہوتا۔ یہ سب جو ہیں وہ انسان کی تہذیب کرتے ہیں اور وہ تہذیب ان کے پڑھنے والوں تک جاتی ہے اور ان کے ذریعے رفتہ رفتہ تمام ملک تک پہنچتی ہے۔ یہ کہ فوری مسئلہ نہیں ہے، یہ نہیں ہے کہ اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے۔ صدیاں لگ جاتی ہیں ایک قوم کو مہذب ہونے میں اور اس کا سب سے بڑا ذریعہ جو ہے وہ مذہب کے بعد، شاعری ہے اور باقی اصناف ہیں ادب کی۔ تو اگر یہ مسئلہ اس طرح ہے تو پھر پڑھایا کس طرح جائے اور اگر آپ یہ طریقہ اختیار کریں گے کہ بعض مشکل الفاظ کے معنی دے دیے، پھر مفہوم بتا دیا اور پھر اس کے فائدے بتائے۔ پھر کہا کہ دیکھیے کہ اس شاعر نے یوں قوم کو سبق دیا ہے اور اس نے یہ خدمت کی ہے، تو ممکن ہے کہ صحیح طور پر مکمل لطف آپ شاعری سے نہ لے سکیں۔ اگر آپ کو عروض سے واقفیت ہے؛ اوزان سے واقفیت ہے تو اس کے بعد بھی آپ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ آپ شعر کی صحیح پرکھ کر سکتے ہیں۔ مجھے اس پہ ایک واقعہ یاد گیا ہے ایک زمانے میں، غالباً Fifties کی یا Sixties کی بات ہے۔ میں کراچی سے ہر مہینے کی کتابوں پر تبصرہ کیا کرتا تھا۔ وہ تبصرے بڑے Controversial ہو جاتے تھے۔ اکثر اخباروں میں ان پر کوئی بحث بھی ہوتی رہتی تھی۔ اس زمانے میں میں کتابیں تلاش کرتا رہتا تھا، تبصرہ کرنے کے لیے۔ ایک کتاب مجھے نظر آئی، نئی نئی آئی تھی۔ اس کا نام تھا اُستانزے اس کا مصنف تھا جیلانی کامران۔ اب میں نے کتاب پڑھنی شروع کی۔، کہیں تو بحر کی غلطیاں، کہیں زبان کی غلطیاں، مگر وہ کتاب مجھے بڑی دل چسپ لگی۔ بڑی Attractive لگی شاعری کے طور پر، تو میں ریڈیو سٹیشن بتانے گیا کہ میں اس دفعہ اس پر تبصرہ کروں گا۔ وہاں ایک بہت اچھے آدمی تھے ارم لکھنوی، وہ میرے پیچھے بھاگ آئے کہ ضیا بھائی! اس مرتبہ آپ اس کتاب پر تبصرہ کریں گے۔ احتیاطاً

میں اس کتاب کا نام نہیں لیتا۔ میں نے کہا کہ نہیں۔ .This is not my cup of tea مجھے اس قسم کی شاعری سے زیادہ رغبت نہیں ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہم نے تو commit کرلیا؟ وعدہ کرلیا کہ اس دفعہ اس کتاب پہ تبصرہ کروادیں گے۔ آپ ہماری بات رد نہ کریں۔ میں نے کہا: اگر آپ کا یہ حکم ہے، تو پھر یہ اجازت بھی دیجیے کہ اس کتاب کے بارے میں، میں جو سمجھتا ہوں، وہی بات کہوں۔

انھوں نے کہا: ہاں! اس کی اجازت ہے۔ اس کے لیے جب کتاب میں نے پڑھنی شروع کی، تو وہ غزلوں کی کتاب تھی اور اس زمانے میں ہمیں کچھ جدت کا جنون بھی زیادہ تھا۔ انھوں نے پہلے لکھا کہ ان غزلوں سے میں نے مشاعروں میں داد وصول کر کے چھکے چھڑا دیے۔ پھر کتاب کا نام ایسا تھا کہ جس میں کچھ تعلی تھی۔ پر انھوں نے کہا: یہ آج کل جو نئے جدید شاعر آگئے ہیں، نہ یہ زبان جانتے ہیں؛ نہ قاعدے جانتے ہیں شاعری کے، یہ بے اصولے لوگ ہیں۔ ہاکی کھیلنے کے بھی کچھ اصول ہوتے ہیں۔ یہ شاعری میں بے اصولے ہیں۔ تو میں نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ جیلانی کامران ایک صاحب ہیں، جو زبان غلط لکھتے ہیں؛ شعر وزن سے خارج ہیں، مگر دیکھیے کیا خوب صورت امیج بناتے ہیں، کچھ میں نے امیج پڑھے۔ اس کے بعد میں نے کہا: یہ بزرگ شاعر ہیں، دوسرے یہ زبان بہت اچھی جانتے ہیں۔ شاعری کے تمام اصولوں سے واقف ہیں؛ بہت ماہر ہیں، مگر ساری عمر شاعری کو ہاکی سمجھ کر کھیلتے رہے ہیں۔ تو اگر آپ اصولوں کی پابندی میں پابند ہو کے رہ گئے اور آپ نے اپنا تخلیقی جوہر استعمال نہ کیا اور تخلیقی جوہر کیا ہے؟ کسی نے کہا کہ ایک فیصدی جینئس ہے اور ننانوے فیصدی محنت ہے اور محنت سے آپ انکار نہیں کر سکتے۔ میں نے کئی ایسے نسخے دیکھے ہیں، جہاں پر اقبال کے ہاتھ کی لکھی ہوئی نظمیں کچھ اور ہیں، کتاب میں چھپی ہوئی اور ہیں اور غالب کے بارے میں آپ نے پڑھا ہوگا۔ وہ دوسروں کو جا کے؛ دکھا کے؛ رائے لے کے پھر شامل کرتے تھے۔ اس سے اختلاف ہو لوگوں کو، یا اتفاق ہو، مگر یہ محنت اور اتنی محنت کہ آدمی اندر سے سارا آئینے کی طرح باہر آجائے۔ دو مصرعوں میں یا ایک نظم میں۔ دو مصرعوں سے مجھے یاد آیا کہ بات ہورہی تھی کہ غزل میں یہ فائدہ ہے کہ دو مصرعوں میں بات پوری کرنی پڑتی ہے؛ نظم میں کوئی حد مقرر نہیں، مگر بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو ایک لائن کی ہیں۔ تو نظم میں واقعی حد مقرر نہیں ہے اور بعض باتیں ایسی ہیں اور بعض چیزیں ایسی ہیں، جو غزل میں نہیں آسکتیں۔ ابھی کوٹ کیا گیا کہ غالب نے کہا کہ: اور چاہیے

وسعت مرے بیاں کے لیے، مگر غالب کے ہاں غزل کے علاوہ مثنویاں، مرثیے اور بہت قسم کی شاعری موجود تھی، مگر انھوں نے دانستہ اپنے مزاج کے مطابق غزل کو چنا۔

انھوں نے دوسری پابندیوں کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اور اب یہ ہوا کہ پہلے تو سب سے یہ جاننے کی ضرورت ہوئی کہ شاعری کی تدریس جو ہے، وہ صرف اکتسابی نہیں ہوتی۔ آپ جتنے نسخے چاہے دیں، لیکن اس میں ایک فی صد کم از کم ایسا حصہ ضرور ہونا چاہیے، جس کا جو انسانی تہذیب سے بہرہ ور ہو کے اس سطح پر آ گیا ہو کہ جہاں پر اچھی بات، اچھے لفظ، شعر کا حسن، لفظ کا حسن آپ تک پہنچ سکتا ہو۔

نئی نظم کی تدریس کے سلسلے میں کچھ ذکر Prose Poem کا بھی آیا۔ بہت سے لوگ ہمارے یہاں بھی اسے قبول نہیں کرتے۔ کہتے ہیں کہ Prose تو انٹی ہے Poetry کی۔ تو Prose Poem کا کیا مطلب؟ یا وہ Prose ہوگی یا Poem ہوگی۔ نیگیٹیو ایک ساتھ آپ نے رکھے ہیں، اس سے اثر اچھا نہیں ہوگا، تو اور مغرب سے موازنہ کیا گیا کہ وہاں پر Free Verse مکمل طور پر Free ہے۔ ہمارے یہاں پر اس کی تین سطحیں بنادی گئی ہیں: پابند نظم، عوامی نظم اور آزاد نظم، جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا کہ حکمران طبقے کا اثر ہوتا ہے۔ آزاد نظم ہمارے یہاں بہت پہلے سے شروع ہو چکی تھی۔ نظم طباطبائی، عبدالحلیم شرر اور لوگوں نے ایک زمانے میں شروع کیا تھا، نظمیں لکھنا اور ان کو رواج دینا۔ چلتے چلتے بات پہنچی تصدق حسین خالد تک۔ تصدق حسین خالد کا نام میں نے اس لیے لیا کہ وہ پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے نظم آزاد کو باقاعدہ طور پر رائج کیا۔ وہ اپنے خطوں میں اپنے بھائیوں کو بھیجا کرتے تھے وہ نظمیں، جو وہ وہاں لکھتے تھے انگلستان میں اور وہ آزاد نظمیں ہوتی تھیں، مگر تصدق حسین خالد کی بہت سی نظمیں طبع زاد نہیں تھیں۔

اس طرح تھا کہ وہ کوئی نظم پڑھتے تھے، اس سے متاثر ہوتے تھے، پھر اس کو اپنے طور پر جس کو انگریزی میں Rander کرنا کہتے ہیں، اس کو وہ لکھتے تھے اور وہ کافی حسن کے ساتھ لکھتے تھے، مگر ان کی وہ سطح نہیں تھی، جو ن م راشد کی ہوئی۔ اس لیے راشد کو پہلا بڑا جدید نظم نگار یا آزاد نظم نگار کہا جاتا ہے اور راشد کے ساتھ میرا جی کا نام لیا جاتا ہے۔ تصدق حسین خالد ان سے آٹھ دس سال پہلے ہوئے تھے۔ اس کے بعد راشد آئے، وہ ظاہر ہے گورنمنٹ کالج لاہور میں پڑھتے تھے، بل کہ مجھ سے خفا ہو گئے تھے ایک مرتبہ۔ وقت اگر ہے تو واقعہ سنا دوں۔ راشد صاحب پر ایک جگہ میں نے لکھ دیا تھا کہ گورنمنٹ کالج کے

ماحول سے متاثر ہو کے انھوں نے نئی شاعری اختیار کی۔ ان کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ انھوں نے مجھے لکھا کہ پرنسپل میرے پیچھے لٹھ لیے پھر رہا تھا کہ نئی نظمیں لکھو، ورنہ نکال دیے جاؤ گے۔ یہ تم نے کیسے کہہ دیا۔ اب ہوا یہ تھا کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں اس وقت جب راشد پڑھ رہے تھے تصدق حسین خالد کے بعد آنے والے، کچھ Free Verse لکھ رہے تھے۔ ان میں محمد رفیق خاور تھے، آغا عبدالحمید تھے، ایک دو سکھ دوست تھے، وہ نظمیں لکھ رہے تھے اور گورنمنٹ کالج کا ماحول یوں بھی اس زمانے میں ایک پریمیئر انسٹی ٹیوشن تھا اور اس میں مغربی چیزوں کو اپنانا بڑا فخر سمجھا جاتا تھا، اس لیے میں نے ماحول کا ذکر کر دیا تھا، جس پر وہ خفا ہو گئے، بل کہ ایک خط جو انھوں نے مجھے لکھا تھا۔ میں نے سوچا کہ جا رہا ہوں لندن، وہاں جا کے انھیں جواب دوں گا زبانی، وہ اس سے پہلے انھوں نے کہیں چھپا دیا۔ وہ اب بھی کہیں چھپا ہوا مل جاتا ہے۔ تو وہ رواج جو ہے وہ صرف مغرب زدگی کا نہیں، وہ حالات کا تقاضا تھا۔ جب ان کی یہ نظمیں، نئی نظمیں چھپیں، تو احمد شاہ بخاری پطرس، جو پرنسپل تھے گورنمنٹ کالج لاہور کے وہ وہاں گوجر سنگھ کا قلعہ یا اس جگہ پر راشد جہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ آغا عبدالحمید کے ساتھ کمرے میں رہتے تھے۔ کمرے میں وہاں گئے اور وہاں جا کر اس کی داد دی کہ بہت پسند آئیں۔ ایک طبقہ پیدا ہو رہا تھا، جو انگریزی شاعری کی طرح کی چیزیں یہاں چاہتا تھا اور وہ اب چیز پیدا ہو رہی تھی۔ اب یہ بات کہ پھر پڑھانے کی طرف، تدریس کی طرف میں آتا ہوں کہ تدریس تو آپ جب ہی کر سکتے ہیں، جب آپ کے پاس شاعری کے علاوہ کچھ ایسے اصول بھی موجود ہوں، جن پر شاعری پرکھی جا سکتی ہے، جس کو تنقید کہتے ہیں۔

ہمارے یہاں تنقید تذکروں میں ملتی تھی، بڑی جامع ایک ایک، دو دو، چار چار جملوں میں شاعر بھگتا دیے جاتے تھے۔ پہلی بڑی کوشش تنقید میں حالی نے کی اردو میں۔ پیروی مغرب ہی سہی، مگر انھوں نے بڑے معرکے کی کتاب لکھی: مقدمہ اس کے بعد تو چل نکلی بات، مگر اب بھی بنیادی تنقید کی کتابیں گریک پیریڈ سے اب تک، جو اردو میں ترجمہ کی گئیں وہ بہت کم ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ صاحب! یہ متاثر بہ انگریزی تنقید ہی کیوں چھائی ہوئی ہے۔ کسی دوسری زبان سے متاثر ہونا کوئی عیب نہیں ہے۔ فرانس والے، امریکی شاعری سے متاثر ہوتے ہیں۔ امریکہ والے، انگریزی شاعری سے متاثر ہوتے ہیں اور دونوں جرمن شاعری سے متاثر ہوتے ہیں اور آج کل تو سپینش شاعری کا بہت رواج ہے، بہت پاپولر ہو رہی

ہے۔ یہ کوئی عیب نہیں ہے کہ آپ کو دوسری زبانوں کی شاعری سے رغبت ہو۔ ظاہر ہے کہ آپ پورا لطف ان سے نہیں لے سکتے۔ لفظ کا صوتی حسن، اس کے متعلقات، کیوں کہ لفظ تو انسانوں کی طرح جیتے ہیں اور انسانوں کی طرح بڑھتے، پھلتے، پھولتے اور مرتے بھی ہیں۔ متروکات تک پہنچتے ہیں اور اگر دوسری زبانوں کی شاعری آپ پڑھ لیں، تو کوئی عیب نہیں، بل کہ میرا اپنا تو یہ خیال ہے کہ یہ تدریس کے لیے بھی ضروری ہے کہ دوسری زبانوں کی بہت سے انتھالوجیز اردو میں شائع ہوں۔ اردو میں ترجمے شائع کیے جائیں اور پھر ان کے موازنے سے، اپنی زبان کے حسن اور ان کے اندازِ بیان سے لطف بھی اٹھایا جائے۔

ایک بات میں آخر میں ایک اور کرتا ہوں، بہ ہرحال وقت بہت ہو گیا۔ ہر مغربی تنقید کے پیچھے نہیں لپکنا چاہیے اور Latest تنقید سے توڑنا چاہیے۔ ہوا یہ ہے کہ یورپ میں اور مغرب میں پروفیسروں اور استادوں کے لیے یہ مشکل ہو گئی ہے کہ ان کی ترقی کو پابند کر دیا گیا ہے اس کے ساتھ کہ جو انھوں نے کیا لکھا ہے؛ یا کیا نیا خیال دیا ہے اور کتنی کتابیں لکھی ہیں۔ پروفیسر جو ہے وہ پانچ دس کتابیں نہ ہوں اور اس نے کوئی تھیوری نہ پیش کی ہو، اس کو ترقی نہیں ملتی۔ تھیوری پیش کرنے کے لیے کبھی کچھ آ جاتا ہے؛ کبھی کچھ آ جاتا ہے؛ کبھی یہ ازم آتی ہے، کبھی وہ ازم آتی ہے۔ ہر پروفیسر کو اپنی ترقی عزیز ہے اور وہ چاہتا ہے کہ وہ اس کے مطابق ترقی حاصل کرے اور وہ کتابیں بناتے ہیں۔ نئی تھیوریز گھڑتے ہیں۔ وہ ضروری نہیں کہ تھیوریز اچھی ہوں یا باقاعدہ ہوں یا معقول ہوں، اس لیے ان میں سے چن کے جو بڑی چیزیں ہیں، جو بڑی کتابیں ہیں، جنھوں نے موڑ دیا ہے تخلیقی موڑ، نیا موڑ دیا ہے کسی چیز کو، ان کے ترجمے کر کے ہمیں اردو میں چھپوانے چاہیں، تاکہ وہ ہمیں available ہوں اور ہم ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کر سکیں۔ میں اس کے ساتھ اجازت چاہتا ہوں۔

تدریسِ افسانہ

صدارت:	جناب منشا یاد
مہمانِ گرامی:	ڈاکٹر صابر کلوروی
نظامت:	جناب ارشد معراج
مقالہ نگار:	پروفیسر احمد جاوید، ڈاکٹر محمد کامران
باحثین:	پروفیسر یوسف حسن، ڈاکٹر یوسف خشک

تدریسِ افسانہ

*احمد جاوید

کسی بھی صنفِ ادب کی تدریس اس وقت تک ایک مشکل کام ہے، جب تک کہ طلبہ پر اس صنف کے جواز اور مقصد کو واضح نہ کر دیا جائے ۔تمام اصنافِ ادب نے ہر عہد کی اپنی ضرورتوں سے جنم لیا ہے اور پھر اپنے ارتقائی عمل میں معروضی حالات سے اثر پذیر ہوئی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب افسانے کی تدریس کی جاتی ہے، تو پس منظر میں اس کا عہد اور معروضی حالات کے اثرات بھی موجود ہوتے ہیں، جن کی آگاہی سے ہی طلبہ کسی صنف کی اہمیت کا ادراک کر سکتے ہیں۔

افسانے نے اپنے ارتقائی سفر میں اتنی بہت سی منزلیں طے کی ہیں کہ اسے اب محض تفریحِ طبع کا سامان سمجھنا درست تصور نہیں ہوگا۔ یہ صنف اب: زندگی، کائنات، انسان اور معاشرتی حقائق سب کو اپنے احاطے میں لینے کے قابل ہے اور ان حقائق سے پردہ اٹھا سکتی ہے، جو عام طور پر نظروں سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ ایک مغربی مصنف کا کہنا ہے:

> "In Literature, the short story does about what the microscope does in science, it allows us a chance to see or understand things about life that we might not otherwise see or understand, just as the microscope allows us to see things we could not see with the naked eye. The good short story entertains us at the same time that it teaches us more about life."

اس طویل اقتباس سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ افسانے کے مقاصد تفریح بہم پہنچانے سے بالاتر ہیں، البتہ تفریح اس کا ایک پہلو ضرور ہے۔

یہاں تفریح کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ تفریح کا تعلق عام طور پر وقت گزارنے کے مشغلوں کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے، جب کہ تخلیقی ادب ہمیں ایسی مسرت اور تسکین بہم پہنچاتا ہے، جو نئی حقیقتوں کو جاننے

* ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو ایف۔جی کالج ایچ۔۸، اسلام آباد

یا سیکھنے سے ہی حاصل ہو سکتی ہے۔

یہ کلیہ محض آج کے دور پر ہی صادق نہیں آتا۔ برِ صغیر میں کہانی یا داستان کہنے اور سننے کا رجحان قدیم زمانوں سے چلا آتا ہے، مگر اس وقت بھی یہ عمل سراسر تفریحی مقاصد سے سرانجام نہیں پاتا رہا، بل کہ اس سے اخلاقی تربیت کا کام بھی لیا جاتا رہا ہے۔ داستان یا اس نوع کی دیگر لوک کہانیوں میں کسی سبق یا پیغام کا پوشیدہ ہونا اسی امر کی دلالت کرتا ہے، گویا اس وقت بھی جب تعلیم کے دیگر ذرائع موجود نہیں تھے، گھروں اور چوپالوں میں سنائی جانے والی کہانیاں تفریح کے علاوہ تدریس کا فریضہ بھی سرانجام دیتی رہی ہیں۔

داستان ہو یا افسانہ: تجسس اور تحیر ان کے ایسے بنیادی عناصر ہیں، جو قاری یا سامع کے لیے کشش کا باعث ہوتے ہیں اور وہ ان کے سحر میں آ کر کسی مثالی دنیا کے خواب دیکھتا ہے۔ مثالی زندگی اور مثالی دنیا کا تصور ہمیشہ سے ادب میں بین السطور شامل رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ زندگی، دنیا اور اخلاقی اقدار کے متعلق انسان کے تصورات میں تبدیلی آتی رہی ہے، جس نے اصنافِ ادب کو بھی اپنی نوعیت بدلنے پر مجبور کیا ہے۔

مختصر افسانے کی مقبولیت کا زمانہ وہی ہے، جب سائنسی ایجادات اور صنعتی ماحول نے پرانے اسلوبِ حیات میں تبدیلیاں پیدا کرنا شروع کر دی تھیں۔ انسان جب تخیلاتی زندگی سے باہر آنے لگا، تو اس کے لیے داستان کے ساتھ مزید وقت گزارنا ممکن نہ رہا۔ ایسی کہانیوں کی ضرورت محسوس کی جانے لگی جو جیتی جاگتی زندگی سے جنم لیتی ہوں اور انسانی مسائل سے جڑی ہوں۔ افسانے کے سارے سفر کے مطالعے میں ہمیں انسان کے بدلتے ہوئے رجحانات اور زمینی حقائق کے بدلتے تیور بھی شناخت کرنے کا موقع ملتا ہے۔

مختصر افسانے [Short Story] کی عمر دو سو برس کے لگ بھگ ہے۔ ایڈگر ایلن پو کو اس صنف کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ ہر چند کہ اس سے قبل کچھ مصنفین کے ایسے مجموعے سامنے آ گئے تھے، جن میں افسانہ نما تحریریں شامل تھیں، مگر موجودہ افسانے کی شکل پو کی کہانیوں میں ہی ملتی ہے۔ جب ایک مرتبہ مختصر افسانہ سامنے آ گیا، تو پھر اس نے بڑی تیزی کے ساتھ مقبولیت حاصل کی۔ چیخوف، موپاساں، او ہنری اور ڈی ایچ لارنس وغیرہ چند ایسے مغربی افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے زندگی اور اس کے مسائل کو ہر پہلو سے

اپنی کہانیوں میں سمویا۔

اردو میں بھی افسانہ آغاز ہی سے متنوع موضوعات کو پیش کرنے کی صلاحیت سے آراستہ ہے، بل کہ حقیقت یہ ہے کہ اب اس صنفِ ادب میں انسانی زندگی کے مختلف رنگوں کے باعث ان کو اپنے عہد کے حوالے سے الگ الگ شناخت بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس سے افسانے کے فنی پھیلاؤ کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور مقبولیت کا بھی اور یہ بھی کہ افسانہ زندگی کے حقائق کے ساتھ کس قدر جڑا ہوا ہے۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ افسانے سے قبل ناول وجود میں آچکا تھا۔ ناول ایک ایسی صنف ہے، جس میں افسانے کی نسبت زندگی اپنی پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب ناول موجود تھا، تو پھر افسانے کو مقبولیت کیوں حاصل ہوئی؟ اس سوال کا جواب اس لیے ضروری ہے کہ اس طرح طلبہ کو اس صنف کے نمو کرنے کے اصل اسباب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ افسانہ ناول ہی کی ایک شاخ ہے، مگر اس کی مقبولیت اس کی اپنی ضرورت سے وابستہ ہے۔ اس کی وضاحت یوں ہے کہ یورپ و امریکہ میں ہی نہیں، ہندوستان میں بھی افسانے کو اس وقت قبولِ عام حاصل ہوا، جب رسائل و اخبارات کا اجرا ہوا۔ یہ ان ذرائع کی ضرورت تھی کہ مختصر اور دل چسپ تحریریں ان میں شائع کی جائیں۔ ایک زمانے میں اخبارات و رسائل میں ناول بھی قسط وار شائع کیے جاتے تھے۔ انگریزی میں سر والٹر سکاٹ اور اردو میں سرشار اور شرر کے ناولوں کی قسط وار اشاعت اس کی مثالیں ہیں، مگر جب رفتہ رفتہ قارئین کی تعداد میں اضافہ ہونا شروع ہوا اور زندگی کی تیز رفتاری بڑھی، تو اس کی ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ بہ جائے ایسی تحریروں کے، جن کے اگلے حصے کو پڑھنے کے لیے، کسی دوسرے شمارے کا انتظار کرنا پڑے، ایسی مختصر اور دل چسپ تحریریں بھی شاملِ اشاعت کی جائیں، جو اپنے آپ میں مکمل ہوں اور ایک ہی نشست میں پڑھی جا سکیں۔ افسانہ ایک ایسی ہی موزوں تحریر تھا، جو اس ضرورت کو بہ خوبی پوری کرتا تھا۔

ایڈگر ایلن پو نے افسانے کی یہ تعریف کی ہے کہ یہ ایک ایسی تحریر ہے، جو ایک ہی نشست میں پڑھی جا سکے اور جس میں ایک ہی خیال یا تاثر کی وحدت ہو۔

افسانے میں وحدتِ تاثر اور مرکزیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وحدت اگرچہ ناول میں بھی ہوتی ہے، مگر اس کے پھیلاؤ اور جامعیت کی وجہ سے اسے پہچاننا آسان نہیں ہوتا۔ افسانہ چوں کہ ایک ہی نشست میں پڑھی جانے والی تحریر ہے اور اس کا زندگی کے کسی ایک ہی پہلو سے تعلق ہوتا ہے، لہٰذا اس میں اس عنصر کی موجودگی بنیادی شرط ہے۔ اسی لیے افسانے کی تدریس کے وقت استاد کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ وحدتِ تاثر کو طالب علموں پر پورے طور سے واضح کرے۔

افسانے میں کسی وقوعے یا خیال کی مختلف کڑیوں کا کسی ایک مرکز کے ساتھ جڑنا اور کوئی ایک تاثر پیدا کرنا ہی وحدت کہلاتا ہے۔

افسانے کی شناخت کے بنیادی اصولوں کے علاوہ اس صنف کی تکنیک اور ساخت کے متعلق بھی طلبہ کے ذہن میں بہت سے سوالات ہوتے ہیں۔ یہ سوالات اس وقت بہت پیچیدہ ہو جاتے ہیں، جب کوئی صنف مختلف تجربات سے گزر رہی ہو۔

ساٹھ کی دہائی کے بعد نئے ادب کی تحریک کے ساتھ افسانے میں کئی طرح کی تبدیلیاں آئیں۔ یہ تبدیلیاں تکنیک کی سطح پر بھی تھیں اور اسلوب کی سطح پر بھی۔ یہ بھی کہا گیا کہ افسانے سے کہانی غائب ہوگئی ہے۔ اسی طرح پلاٹ کی بنت کا روایتی طریقہ بھی متاثر ہوا، اس لیے طالب علموں کی طرف سے اکثر یہ سوال بھی کیا جاتا ہے، کیا ہم ان نئی طرز کی کہانیوں کا مطالعہ کسی روایتی فارمولے کے تحت کر سکتے ہیں؟ اس کا جواب عام طور پر 'نہیں' میں ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہے، تو اس مشکل کو کیسے دور کیا جائے؟ کیا یہ ضروری نہیں کہ طلبہ ایک طرف تو ان تمام تبدیلیوں کو الگ الگ شناخت کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں، جو وقتاً فوقتاً رونما ہوتی رہیں اور دوسری طرف کوئی ایسا فارمولا بھی ہو، جو تمام طرح کے افسانوں کی بنیادی ساخت کے اصول وضع کر سکتا ہو۔

اب تک کے افسانوی ادب کے مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آئی ہے کہ ہر طرح کے افسانے بنیادی طور پر تین عناصر پر مشتمل ہوتے ہیں:

۱۔ کردار ۲۔ ترتیب ۳۔ پلاٹ

واقعات کا تعلق کرداروں سے ہوتا ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ کردار انسانی ہی ہوں۔ کہانی کے

مطابق جانوروں کو بھی کردار بنایا جاسکتا ہے۔ جدید افسانے میں اشیا سے بھی کرداروں کا کام لیا گیا ہے، جب کہ جذبات و احساسات بھی تمثیلی اور رمزیہ انداز سے کردار بن جاتے ہیں۔ روایتی افسانے میں اکثر اوقات کہانی کسی ایک کردار کے گرد گھومتی ہے، جب کہ دیگر کردار اس کی شخصیت کی تشکیل یا اس کے مسئلے کی وضاحت کے لیے آتے ہیں۔ بعض اوقات افسانے میں کوئی ایک مرکزی کردار نہیں ہوتا اور ایک سے زیادہ کردار: کہانی یا موضوع کو کوئی ایک صورت دے رہے ہوتے ہیں۔ کرداروں کی طرح مقام اور وقت کا تعین بھی افسانے کا ایک اہم پہلو ہے۔ کوئی کہانی کسی بھی وقت میں رونما ہوسکتی ہے۔ ماضی یا حال میں وقوع پذیر ہونے والی کہانیوں کا علم تو ہم رکھتے ہیں، مگر افسانے کا تعلق مستقبل سے بھی ہوسکتا ہے۔ مغرب میں سائنس فکشن سے ایسی مثالیں حاصل کی جاسکتی ہیں۔ ہمارے ہاں جدید افسانے میں ایسے تجربات ہوئے ہیں، جن میں وقوعہ یا کردار وقت کی حدود پھلانگتے دکھائی دیتے ہیں۔

پلاٹ: واقعات یا عمل کا ایسا سلسلہ ہے، جو کہانی میں رونما ہوتا ہے اور جن سے کسی موضوع یا مسئلے کا تعین ہوتا ہے۔ اس طرح افسانے میں اس عنصر کی اہمیت کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔

یوں تو افسانہ کسی بھی موضوع، کردار یا صورتِ حال پر لکھا جاسکتا ہے، لیکن طلبہ کی سہولت کے لیے اسے مختلف اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر دو اقسام زیادہ نمایاں ہیں:

۱۔ کرداری افسانے ۲۔ موضوعی افسانے

ایسی کہانیاں، جن میں کوئی ایک کردار ہی نمایاں ہوتا ہے اور تمام تر واقعات کا واحد مرکز وہی ہوتا ہے، تو ہم انھیں کرداری افسانے کہہ سکتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل [منٹو] نائی اسیری، کچرا بابا [کرشن] پرمشیر سنگھ، ہیرا، عالاں [ندیم] کرداری افسانوں کی چند مثالیں ہیں۔

ایسے افسانے جو کسی خیال، موضوع یا Theme کی وضاحت کے لیے لکھے جاتے ہیں، موضوعی افسانے کی ذیل میں آتے ہیں۔ ایسے افسانوں کی مثالیں بھی افسانوی ادب میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

کرداری اور موضوعی افسانوں کے علاوہ ایک قسم وہ ہے، جس میں پلاٹ کی بنت پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ افسانہ نگار افسانے کے مختلف حصوں کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ تحیر اور تجسس کی فضا آخر تک

برقرار رہتی ہے اور پھر آخر میں کہانی کو جس انداز سے ختم کرتا ہے، اس سے قاری چونکے بغیر نہیں رہ سکتا۔

افسانے کی جس قدر بھی اقسام مقرر کر لی جائیں، ہر افسانہ عام طور پر ساخت کے اعتبار سے تین حصوں پر مشتمل ہوتا ہے:

۱۔ آغاز ۲۔ وسط ۳۔ اختتام

یوں تو کوئی افسانہ کہیں سے بھی آغاز ہوسکتا ہے۔ دیکھنا صرف یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار قاری کی توجہ حاصل کرنے کے لیے جو طریقہ اختیار کرتا ہے، وہ کتنا پُر اثر ہے۔ اس کے ابتدائی جملے کیا کوئی ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں، جن میں اتنا تحیر ہو کہ پڑھنے والا اس میں دل چسپی لے سکے۔ یہاں پریم چند کے افسانے کفن کے ابتدائی جملوں کی مثال دی جاسکتی ہے۔ دیکھا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار نے ابتدائی جملوں ہی سے کس طرح قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے:

"جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دروازہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے"۔

یہ چند ابتدائی سطریں افسانہ نگار کی اعلیٰ فنی مہارت کا ثبوت ہیں۔ پریم چند نے جاڑے کی رات تاریکی، سناٹا، عورت کی دل خراش چیخیں اور باپ بیٹے کی فکر مندی کو اس انداز اور ترتیب کے ساتھ اکٹھا کیا ہے کہ قاری از خود کہانی کے ساتھ آگے بڑھنے لگتا ہے۔

جب ایک مرتبہ افسانہ آغاز ہو جاتا ہے، تو پھر وسطی حصے میں کہانی کا ایک بہاؤ کے ساتھ آگے بڑھنا بھی ایک ضرورت ہے۔ یہ بہاؤ واقعے کی مختلف کڑیوں کے تسلسل سے بھی پیدا ہوتا ہے اور بعض اوقات جدید افسانے کی نئی تکنیک کے اصول کے مطابق خیال یا تاثر کے بہاؤ یا تسلسل سے بھی۔

طلبہ پر افسانے کے اختتامی حصے کی اہمیت کو واضح کرنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ کسی افسانے کی کامیابی کا انحصار درحقیقت اختتامی جملے یا جملوں پر ہوتا ہے۔ یہی وہ موقع ہوتا ہے، جب ایک صورت حال کسی دوسری صورتِ حال میں بدلتی ہے اور جو پہلے پیش آنے والے واقعے، واقعات یا مسائل کا منطقی یا لازمی نتیجہ ہوسکتی ہے اور جس کے لیے کہانی لکھی گئی ہوتی ہے۔

ہمارے ہاں تعلیم کا جو طریقہ رائج ہے، اس میں لیکچر دینے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ استاد کلاس روم میں جب افسانہ پڑھتا ہے، تو اکثر اس کے موضوع کی تفہیم ہی کو کافی سمجھتا ہے۔ حالاں کہ کسی صنف کو پڑھائے جانے کا مطلب یہ ہے کہ طالب علم اس صنف کو شناخت کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہو، یعنی افسانے کے فنی اصول اور معیار سے آگاہی بھی اس کی تعلیم کا حصہ بننی چاہیے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے، جب اس سے پڑھائے جانے والے افسانے کے موضوع اور بنیادی خیال کے علاوہ فنی اور تکنیکی نوعیت کے سوالات بھی پوچھے جائیں:

۱۔ افسانے کا مرکزی یا بنیادی کردار کون ہے؟

۲۔ مصنف نے جو مرکزی کردار پیش کیا ہے، کیا اس طرح کے لوگ معاشرے میں عام ہوتے ہیں یا اس نے اسے اپنی کہانی کے لیے خصوصی طور پر تخلیق کیا ہے؟

۳۔ افسانے میں وقت اور محلِ وقوع کا تعین کیجیے۔

۴۔ واقعات یا عمل کے تسلسل کو درجہ بہ درجہ بیان کیجیے۔

۵۔ افسانے میں ضمنی کردار کس طرح سامنے آتے ہیں اور ان کا مرکزی کردار یا کہانی سے کیا تعلق ہوتا ہے؟

۶۔ افسانے کے آخری جملے نے آپ کے ذہن پر کیا اثر ڈالا؟ نیز اس آخری جملے یا جملوں کی وضاحت کیجیے۔

۷۔ پلاٹ کا آخری واقعہ کیا ہے اور کہانی کیسے ختم ہوتی ہے؟

ان یا اس طرح کے سوالات کے علاوہ تکنیک اور اسلوب کے متعلق سوالات کا پوچھا جانا بھی ضروری ہوتا ہے۔

افسانے میں اسلوب کی اہمیت یہ ہے کہ یہ نہ صرف اظہار کا ایک طریقہ ہے، بل کہ مصنف جو طرز اختیار کرتا ہے، اس سے ایک طرف تو پڑھنے والے کے اندر دل چسپی، تجسس اور تحیر کے جذبات ابھرتے ہیں، تو دوسری طرف وہ خاص زاویۂ نگاہ سامنے آتا ہے، جس سے موضوع کا کوئی رخ یا پہلو وضع ہو رہا ہوتا ہے، اسی لیے یہ بات نہایت ضروری ہو جاتی ہے کہ طلبہ پر واضح کیا جائے کہ اسلوب کیا ہے اور افسانے

میں اس کی کیا اہمیت ہے؟

ایک ہی عہد کے افسانہ نگاروں میں موضوعات کے علاوہ اسلوب کا امتیاز بھی موجود ہوتا ہے۔ افسانے کے عہد زریں کے افسانہ نگار اگرچہ مجموعی طور پر حقیقت نگاری سے وابستہ تھے، مگر ہر ایک کا جدا گانہ اسلوب بھی تھا، جو ان کے مزاج، اندازِ نظر اور موضوع کی اہمیت کا پتا دیتا ہے۔ منٹو، کرشن، بیدی، ندیم، غلام عباس سب ایک اعتبار سے حقیقت نگاری سے وابستہ تھے، مگر سب کا طریقِ اظہار ایک دوسرے سے مختلف تھا۔ منٹو کے اسلوب پر غور کیا جائے، تو اس کے ہاں جو عناصر اس کی شناخت بنتے ہیں، وہ خاص طور پر اس کے کردار ہیں۔ وہ بُرے کردار منتخب کرتا ہے۔ مثلاً: غنڈے، طوائفیں اور عادی مجرم وغیرہ، مگر اصل بات ان کرداروں کی پیش کش ہے۔ اس کے کرداروں کا اندازِ گفتگو، حلیہ، ماحول اور ذہنیت سب سے اس کی آگاہی، اس کے فنی شعور کا حصہ ہے۔ اس کے جملوں کی ساخت ایسی ہوتی ہے کہ جن کی مدد سے وہ اپنے برے کرداروں کی فطرت میں چھپی نیکی، معصومیت یا پھر وحشت کو اُبھارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کی نثر بعض اوقات کھردری ہوتی ہے، مگر انداز واشگاف ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا آخری حصہ یا جملے نہایت چونکانے والے ہوتے ہیں۔ منٹو کے مقابلے میں کرشن کی نثر زیادہ تر رومانوی ہوتی ہے۔ وہ منٹو کی طرح الفاظ کے استعمال میں کفایت سے کام نہیں لیتا، بل کہ بعض اوقات بہاؤ میں فالتو جملے لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ کرشن کے ہاں طبقاتی تضاد سے کہانی پیدا ہوتی ہے۔ وہ امیر اور غریب کے درمیان پیدا ہونے والے سماجی بُعد سے واقعات کو کوئی رنگ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ منٹو اور کرشن کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں کا مطالعہ بھی ان کے موضوعات، نقطۂ نظر اور ان عناصر کی مدد سے کیا جا سکتا ہے، جن سے ان کی نثر کسی اسلوب میں ڈھلتی ہے۔

کسی افسانہ نگار کے اسلوب کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے مختلف افسانہ نگاروں کے اندازِ تحریر سے، اس کا موازنہ اور تقابلی مطالعہ طلبہ کے لیے بہت مددگار ثابت ہو سکتا ہے، اس طرح کے مطالعے سے یہ جاننے میں مدد ملتی ہے کہ مختلف افسانہ نگار جب نثر لکھتے ہیں، تو کن عناصر کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر اس کی مدد سے کیا مقصد حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

جدید عہد کے افسانے میں تکنیک اور اسلوب کی کئی صورتیں ظاہر ہوئی ہیں: علامت، تجرید، تمثیل

استعارہ حتیٰ کہ تشبیہ اور دیگر شعری لوازم تک کو اسلوب سازی میں استعمال کیا گیا ہے۔ مکمل تجریدی افسانے بھی لکھے گئے ہیں، علامتی اور نیم علامتی بھی اور ایسے بھی جن میں کہانی یا کردار روایتی طریقے سے موجود نہیں ہیں۔ خود کلامی اور شعور کی رو کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ غرض کہ ۶۰ء کی دہائی کے ساتھ سامنے آنے والے افسانے میں اسلوبیاتی اور تکنیکی تجربات کی بھر مار ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج افسانہ پڑھاتے ہوئے جدید فنی عبارتوں اور ان علوم و نظریات کی وضاحت بھی ضروری ہوگئی ہے، جو جدید افسانے کو کوئی شکل دیتے ہیں۔

ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ طلبہ کو یہ بھی بتایا جائے کہ جب کوئی نیا رجحان آتا ہے، تو اس کے کیا اسباب ہوتے ہیں؟ تکنیک اور اسلوب کے تجربات کا بھی اپنا ایک پس منظر ہے، جس سے آگاہی کے بغیر آج کے افسانے کی تفہیم بہت حد تک مشکل ہے۔

جب اردو میں مختصر افسانہ [Short Story] متعارف ہوا تھا، تو یہ وہی عہد تھا، جب مغرب سے مختلف علمی، معاشی اور فکری نظریات بھی آرہے تھے۔ افسانے کے ارتقا کے دور میں دو مغربی مفکرین کو تمام تر اردو ادب میں بالعموم اور افسانے میں بالخصوص بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ ان میں ایک کارل مارکس ہے، جس نے کیمونزم کا فلسفہ دیا اور جسے ترقی پسند تحریک نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا، جب کہ دوسری شخصیت ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ کی ہے، جس نے لاشعور کو دریافت کیا اور جدید نفسیات کے دیگر نظریات متعارف کرائے۔ کارل مارکس کے غیر طبقاتی سماج کے نظریے نے افسانے میں حقیقت نگاری کو فروغ دیا، جب کہ نفسیات نے انسان کے جنسی اور دیگر باطنی تجربات کے اظہار کے لیے تکنیک کی سطح پر گہرا اثر ڈالا۔

نفسیات کے علاوہ فلسفۂ وجودیت نے بھی افسانے کو اپنا اسیر کیا ہے۔ بیسویں صدی میں فرانس کے ادیب اور مفکر ژاں پال سارتر کو اس کا سب سے بڑا نمایندہ قرار دیا گیا ہے۔ وجودیت کی اپنی کچھ پیچیدگیاں ہیں، جو ہر فلسفے کی طرح اس میں بھی موجود ہیں۔ اعلیٰ سطح کی کلاسوں میں ایسے طلبہ کی یہ ضرورت بن جاتی ہے کہ وہ اس فلسفے کو اس حد تک ضرور جان جائیں، جس سے انھیں جدید ادب اور بالخصوص افسانے کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ طالب علموں کو یہ بتانے کی بھی ضرورت ہوتی ہے کہ ہمارے ہاں بعض مغربی فلسفوں، یعنی جدیدیت کو بالخصوص کیوں مقبولیت حاصل ہوئی؟

وجودیت کے فلسفے کو افسانے میں اس وقت مقبولیت حاصل ہوئی، جب ہمارے ہاں جدید مغربی

ادب کے مطالعے کی روایت کو مہمیز ملی۔ دوسری طرف صنعتی ترقی اور سیاسی اتھل پتھل کی وجہ سے پرانا اسلوبِ حیات، تہذیب اور دیگر سماجی اقدار بڑی تیزی سے متاثر ہو رہی تھیں۔ انسان کی ذات خارجی حالات کے دباؤ میں آ رہی تھی۔ یہ نئی طرح کا خلجان پرانے طریقۂ کار کے مطابق مکمل طور پر اظہار نہیں پاسکتا تھا، لہٰذا نیا اسلوب اور نئی تکنیک کا فروغ پانا لازم ہوگیا تھا۔ یہ نیا انداز نئے فلسفوں کا متقاضی تھا اور وجودیت ایک ایسا ہی فلسفہ تھا، جو اس سے قبل مغربی افسانے میں نئے اسالیب کو پیدا کرنے میں ممد ثابت ہوا تھا۔

علامت اور تجریدی افسانے پر پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات کے بھی گہرے اثرات پڑے ہیں۔ ۱۹۵۸ء کا مارشل لا، جمہوریت کی تحریک، سقوطِ ڈھاکہ، ۱۹۷۷ء کا مارشل لا، ایسے واقعات ہیں، جن سے آگاہی کے بغیر جدید افسانے کے علامتی نظام کو سمجھنا آسان نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جدید افسانے کے مطالعے کے وقت طلبہ کو درج ذیل نوعیت کے سوالات کو ضرور پیشِ نظر رکھنا چاہیے:

۱۔ علامت، تجرید اور تمثیل سے کیا مراد ہے؟
۲۔ شعور کی رو اور آزاد تلازماتی اصول کیا ہوتے ہیں؟
۳۔ وہ کون سے جدید فلسفے، نظریات یا عوامل ہیں، جنھوں نے نئے افسانے پر اثرات ڈالے؟
۴۔ پاکستان میں جدید افسانے کا سیاسی و سماجی پس منظر کیا ہے اور اس نے کیسی علامتیں پیدا کی ہیں؟

مختصر یہ کہ ہر طرح کے افسانے کی تدریس کے لیے ضروری ہے کہ طلبہ کو جدید علمی، ادبی اور فکری نظریات سے بھی آگاہ کیا جائے۔ تکنیک کی بدلتی ہوئی صورتوں سے بھی اور اسالیب پر پڑنے والے اثرات سے بھی...... اور اس سے بھی زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ ان تہذیبی، معاشی اور سیاسی تبدیلیوں سے آگاہی بھی ضروری ہے، جو کسی افسانے کے پس منظر میں کام کر رہی ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''غرض افسانہ پڑھاتے وقت استاد کو ایک طرف تو افسانے کی مجموعی مرکزیت پر نظر رکھنی ہوگی اور بار بار اس کی طرف رجوع کرنا ہوگا، دوسری طرف افسانے کی تکنیک اور اس مخصوص افسانے کی فضا،

طرزِ بیان یا اسلوب ہے، جس کی طرف طالب علم کی توجہ مبذول کرانی ہوگی۔ اس کے علاوہ افسانہ نگار کا مجموعی اندازِ نظر یا اس کے مخصوص فلسفۂ حیات یا رویے کی طرف بھی بار بار متوجہ کرنا ہوگا یا پھر اس افسانے یا افسانہ نگار کے مجموعی فن کارانہ کمال کو افسانہ نگاری اور خاص طور پر اردو افسانہ کے تاریخی سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔''

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ افسانے کی تدریس میں کئی عوامل کو پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے، جس میں افسانے کا فن، موضوع، افسانہ نگار کا نقطۂ نظر وغیرہ سبھی کچھ شامل ہے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت نہایت ضروری ہے اور وہ یہ کہ ہر سطح کی تعلیم، طریقۂ کار اور نصاب ایک سے نہیں ہو سکتے۔ طلبہ کی عمر اور ان کے تعلیمی درجے کو سامنے رکھ کر افسانوں کا انتخاب کیا جانا چاہیے اور ان افسانوں پر گفتگو کی حدود بھی مقرر ہونی چاہییں۔

کہانی کی طرف انسان کی رغبت فطری ہے۔ یہ قدرتی سی بات ہے کہ جب بھی کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہوتا ہے، تو ہر کسی کی توجہ قصہ گو کی طرف ہو جاتی ہے۔ دادی اور نانی کی گود سے کہانی سننے کا عمل شروع ہوتا ہے اور پھر یہ عمل سکول کے ابتدائی درجوں سے جا ملتا ہے، جہاں دل چسپ اور سبق آموز قصوں سے اخلاقی تربیت کا کام بھی لیا جاتا ہے اور تعلیم کی طرف رغبت بھی دلائی جاتی ہے۔ البتہ افسانے کی تدریس ہمارے ہاں سکول کے اعلیٰ درجوں سے شروع ہوتی ہے اور ایم اے کے نصاب تک اس کے پڑھائے جانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

ہر درجے کے طالب علم کو اس کے ذہنی معیار اور تعلیمی درجے کے مطابق ہی تعلیم دی جا سکتی ہے۔ بچوں کے لیے ایسی ہی دل چسپ کہانیاں مناسب ہوتی ہے، جو ان کے تخیل کو بیدار کریں؛ عمل کی ترغیب دیں اور زندگی کے اچھے اصولوں سے آگاہ کریں، لیکن جب طلبہ میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے، تو پھر وہ اس قابل ہوتے ہیں کہ انھیں اعلیٰ ادب سے افسانے منتخب کر کے دیے جائیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ ہمارے ہاں ادب کے مطالعے کی دہری مشکلات ہیں۔ ہمارے تعلیمی اداروں میں زبان و ادب کی تعلیم کو زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا، اکثر و بیشتر اسے کم ترجیح کا کام سمجھا جاتا ہے۔ ایسے طلبہ جو کالجوں میں انٹر یا ڈگری کی سطح پر اردو ادب کو خصوصی مضمون کے طور پر اختیار کرتے ہیں (اور یہ

بات ایک حد تک ایم اے پر بھی صادق آتی ہے)، ان میں اس مضمون کے ذوق یا اہلیت کا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ اکثر کالجوں کی سطح پر داخلے کے وقت اردو اختیاری کا مضمون مجموعی طور پر کم نمبر لے کر آنے والے طلبہ کے نصیب میں لکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے ذوق کے برخلاف ادب کی تعلیم کے حصول کے لیے جو طلبہ آتے ہیں، انھیں افسانے کی سنجیدگی اور ارفعیت سے آگاہ کرنا پہلا قدم قرار پاتا ہے۔ طالب علموں کو یہ باور کرانا ضروری ہوتا ہے کہ افسانے کا مطالعہ محض وقت گزارنے کا مشغلہ نہیں، بل کہ اس کی مدد سے ہم نہ صرف زندگی کے اہم حقائق سے آگاہی حاصل کرتے ہیں، بل کہ اپنے ذہن اور شخصیت کی بہتر تربیت کا سامان بھی کرتے ہیں۔

افسانے کی تدریس اور تین استفہامیے

*ڈاکٹر محمد کامران

دنیا میں پہلے پہل آب دوز کشتیوں کا استعمال شروع ہوا، تو عام طور پر یہ محسوس کیا جانے لگا کہ اب سمندر بھی غیر محفوظ ہو گئے ہیں۔ مارک ٹوین نے یہ رائے پیش کی کہ اس عظیم خطرے سے بچنے کی واحد صورت یہ ہے کہ سمندر کے سارے پانی کو کھولا [Boil] دیا جائے۔ لوگوں نے پوچھا: 'حضرت! سمندر کے پانی کو کس طرح کھولایا جاسکتا ہے،؟ مارک ٹوین نے بے نیازی سے جواب دیا: 'یہ میرا مسئلہ نہیں ہے'۔

ہمارے ہاں ایسے افراد کی کمی نہیں، جو ادب اور اس کی اصناف کی تدریس کے غیر معیاری اور ناقص ہونے کا گلہ کرتے نہیں تھکتے، لیکن جب ان سے کہا جائے کہ حضرت! ادب کی تدریس کے کچھ رہنما اصول ہی وضع کر دیں، تو وہ بے نیازی سے کہتے ہیں: 'یہ میرا مسئلہ نہیں ہے'۔

ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان ایک ایسا شخص موجود ہے، جو ادب کی تدریس کو ایک نازک اور اہم مرحلہ سمجھتا ہے اور برملا یہ کہتا ہے کہ: یہ میرا مسئلہ ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد قریشی صاحب کا کمال ہے کہ انھوں نے نہ صرف اس مسئلے کو خندہ پیشانی سے قبول کیا ہے، بل کہ اسے ہمارا مسئلہ بھی بنا دیا ہے۔ زندگی میں بالعموم وہی کام زیادہ دشوار ہوتے ہیں، جنھیں سہل سمجھا جاتا ہے۔ گوتم بدھ سے ان کے کسی بھکشو نے پوچھا: 'سچ کیا ہے،؟ گوتم بدھ نے جواب دیا: 'میں یہ تو نہیں بتا سکتا کہ سچ کیا ہے، مگر یہ ضرور بتا سکتا ہوں کہ سچ کیا نہیں ہے۔

افسانے کی تدریس کا عمل بھی بہ ظاہر بہت سہل دکھائی دیتا ہے، مگر غور کریں کہ تو اس امر کا تعین بہت دشوار ہے کہ افسانے کی تدریس کیا ہے اور کیا نہیں ہے؟

اس ہونے اور نہ ہونے کے مسئلے پر سوچتا ہوں، تو تخیل ان طلسماتی داستانوں کی طرف لے جاتا ہے، جہاں ایک حسین و جمیل شاہ زادی، ایک دیو کی قید میں ہے اور اس کی رہائی تین سوالوں کے جوابات سے مشروط ہے اور شہزادہ ان جوابوں کی دھن میں کوہ و صحرا کی خاک چھانتا پھر رہا ہے۔ اس کہانی

* ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور

پر غور کریں، تو محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کی تدریس بھی بدنظمی اور بے ترتیبی کے دیو کی قید میں ہے اور اس کی رہائی تین سوالوں کے جوابات سے مشروط ہے۔ یہ استفہامیے کچھ اس طرح ہیں:

۱۔ افسانہ کیا ہے؟

۲۔ افسانہ کیوں لکھا گیا یا کیوں لکھا جاتا ہے؟

۳۔ افسانہ کیسے لکھا جاتا ہے؟

گویا افسانے کی تدریس کے عمل میں ان تین استفہامیوں کو پیشِ نظر رکھا جائے، تو نہ صرف تدریس کے لیے ایک مضبوط بنیاد میسر آ سکتی ہے، بل کہ کچھ رہ نما اصول بھی متعین ہو سکتے ہیں۔

افسانوی ادب کو Paradise of loose Ends کہا جاتا ہے۔ اس کی غیر معمولی وسعت اور لامحدود امکانات ہی اس کا حسن ہیں۔

عام طور پر افسانے کی بنیاد کسی واقعے، قصے، تجربے یا مشاہدے پر رکھی جاتی ہے، اس لیے زندگی اور اس کے مظاہر سے اس کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ چناں چہ افسانے کے تین استفہامیوں کو سمجھنے کے لیے زندگی کا عرفان و ادراک از حد ضروری ہے اور زندگی کا ادراک گرد و پیش کی دنیا میں رونما ہونے والے تغیرات کو سمجھے بغیر ممکن نہیں ہوتا، اس لیے افسانے کی تدریس کرتے ہوئے ہمیں اپنے عہد کے مزاج، رفتار اور اس کے تقاضوں کو سمجھنا ہوگا۔ انتظار حسین علامتوں کا زوال میں لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کا رقیق القلب ہیرو، عصمت کی پردہ دار ہیروئن اور منٹو کا باغی تینوں معاشرے سے غائب ہیں''۔

انتظار صاحب نے بجا کہا کہ: مذکورہ تینوں کردار، معاشرے سے غائب ہیں اور ان کے غیاب کا بڑا سبب ہے کہ وہ معاشرہ بھی غائب ہو چکا ہے، کیوں کہ ادیب اور دانش ور جب ادب کی موت کا اعلان کرتے ہیں، تو وہ دراصل معاشرے اور تہذیب کی موت کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ تہذیب تھی، جس کے سینے میں ہوس چھپ چھپ کے تصویریں بناتی تھی، ایک طرف یہ تہذیب ہے کہ ہوس کو چھپ چھپ کر سینے میں تصویریں بنانے کی ضرورت نہیں رہی۔

اس طویل تمہید کا مقصد صرف اور صرف یہی ہے کہ ہمارے مدرسین نئے دور اور نئے شعور سے عہدہ

برآ ہونے کے لیے طرزِ تدریس کو جدتوں سے ہم کنار کریں اور اوائلِ شباب میں تیار کیے گئے نوٹس پر نظرِ ثانی کریں۔

داستانوں کی بنیاد: تحیر، تجسس اور شوق پر رکھی جاتی تھی۔ افسانے کو بھی یہی روایت میسر آئی، لیکن بدقسمتی سے افسانے کی تدریس نے اس روایت کے مثبت عناصر کو اپنے اندر جذب نہیں کیا، جس کی وجہ سے افسانے کی تدریس ایک تخلیقی تجربے کی بہ جائے میکانکی عمل بن کر رہ گئی۔

اردو افسانے نے ایک صدی کے سفر میں ارتقا کے بہت سے مراحل دیکھے اور یہ کہا جاتا ہے کہ اردو میں ایسے بہت سے افسانے لکھے گئے، جو عالمی سطح پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو میں جتنے بڑے افسانے لکھے گئے، کیا اتنی بڑی افسانوی تنقید بھی لکھی گئی۔ تدریس کی عمارت افسانے کے متن اور معاصر تنقید پر استوار ہوتی ہے۔ یہ اک مسلمہ امر ہے کہ تنقید، تخلیق سے پیچھے رہ جائے، تو نہ صرف اچھی تخلیق کا سفر سست رو ہو جاتا ہے، بل کہ تدریس بھی روایتی دائروں کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔

سارتر نے کہا تھا کہ ادب: قاری اور ادیب مل کر تخلیق کرتے ہیں، گویا ادیب قاری سے دور ہو، تو وہ آدھا ادیب رہ جاتا ہے، اسی طرح اچھی تدریس بھی استاد اور طالب علم مل کر تخلیق کرتے ہیں اور استاد طالب علم سے دور ہو، تو وہ آدھا استاد رہ جاتا ہے۔ تدریس میں افسانے کا متن اور تنقید اس وقت معنویت کے حامل ہوتے ہیں، جب استاد اور طالب علم کے درمیان سوال کو پل کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ عصرِ حاضر میں تدریس یک طرفہ ٹریفک نہیں رہی۔ طالب علموں کے سوالات، افسانے کے حوالے سے ان کے تبصرے اور تجزیے، تقابل اور موازنہ، ایسے عناصر ہیں، جو نہ صرف افسانے کی تدریس کو دل چسپ، بامعنی اور بصیرت افروز بناتے ہیں، بل کہ طالب علموں کو خود اعتمادی کا حسن بھی عطا کرتے ہیں۔

افسانے کی تدریس کے زوال کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ سمعی و بصری آلات اور ذرائع ابلاغ کے جدید وسائل صرف 'کماؤ' شعبوں کے لیے مختص کر دیے گئے ہیں، حالاں کہ ادب، خاص طور پر افسانے کی تدریس میں ان سے خاطر خواہ مدد لی جاسکتی ہے۔

اردو کے بہت سے افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کی جاچکی ہے۔ پاکستان ٹیلی وژن سے ان کے ویڈیو ٹیپ حاصل کر کے طالب علموں کو دکھائے جائیں اور پھر ان کا تنقیدی جائزہ لینے کو کہا جائے، تو ان کے

تجزیے میں زیادہ واقعیت اور معنویت شامل ہو سکتی ہے۔

گزشتہ برس پنجاب یونی ورسٹی نے نوجوان اساتذہ کے لیے ایک تربیتی ورکشاپ کا انعقاد کیا تھا، اس میں اکثریت سائنس کے اساتذہ کی تھی، ان میں سے کسی کے ذہن میں یہ بات نہیں تھی کہ ذرائع ابلاغ کی جدید سہولتوں سے ادب اور وہ بھی اردو ادب کی تدریس میں مدد لی جاسکتی ہے۔ راقم الحروف نے سلائیڈز، اوورہیڈ پروجیکٹر اور کمپیوٹر پروگرامنگ کے ذریعے اردو افسانے کے آغاز وارتقا کا ایک مختصر سا خاکہ تیار کیا اور Audio-Visual Effects کے ذریعے چند منٹوں میں اردو افسانے کے نشیب و فراز اور رموز و نکات ذہن نشین کرا دیے۔ اس روز سائنس کے بہت سے اساتذہ کو پہلی بار علم ہوا کہ پریم چند نے ہجرت اور فسادات کے موضوع پر کوئی افسانہ نہیں لکھا، بل کہ وہ اس سے پہلے ہی 'سورگ باش' ہو چکے تھے۔ اگر ان جدید وسائل کی مدد سے سائنس کے شعبوں سے تعلق رکھنے والے اصحاب کو افسانے کی تہذیبی معنویت اور عصری اہمیت سے روشناس کرایا جاسکتا ہے، تو کیا ادب کے طالب علموں کو ان جدید سہولیات سے محروم رکھنا مناسب ہے؟

تخلیقی اصناف اور قوم کی سائیکی میں گہرا رشتہ ہوتا ہے، اس لیے افسانے کی تدریس کرتے ہوئے مشرق میں قدیم داستانوں، حکایتوں اور روایتوں کے شعور کے ساتھ ساتھ مغربی افسانے کی رمزوں اور ادبی تحریکوں کے ساتھ ساتھ ان تکنیکی تجربات کا جاننا بھی ضروری ہے، جنھوں نے افسانے کی صورت گری کر کے اسے ارتقا کی طویل جست عطا کی ہے، لیکن شاید اس سے کہیں اہم بات پاکستانی افسانے کے خدوخال اجاگر کرتے ہوئے اس کی شناخت کے حوالے تلاش کرنا ہے۔ پاکستانی افسانے نے جہاں روایت سے اثرات کشید کیے ہیں، وہاں معاصر زندگی کے بعض اہم واقعات نے بھی فنی و فکری سطح پر افسانے کے مزاج کو متاثر کیا ہے۔ ہجرت اور فسادات کے واقعات، سقوطِ مشرقی پاکستان، جمہوریت اور آمریت کی آنکھ مچولی، عصری معاملات و مسائل، عالمی تحریکیں، نیو ورلڈ آرڈر اور اس نوع کے متعدد حالات و واقعات ہیں، جن کے پس منظر میں حقیقت سے علامت و تجرید اور علامت و تجرید سے حقیقت تک بہت سے رنگ محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ زمانے کے چاک پر کہانی کی صورت بدلتی رہتی ہے، لیکن کہانی کا کہانی پن اور کہانی نویس کا حسنِ بیان زندہ رہے، تو یہ صنف اپنے امکانات تلاش کر لیتی ہے۔

یہ درست ہے کہ افسانے کی کوئی ہیئت متعین نہیں ہے اور افسانے کا مواد اپنی ہیئت کا تعین خود کرتا ہے۔ اسی طرح افسانے کی تدریس کا بھی کوئی کڑا معیار متعین کرنا ممکن نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود کوئی دائرہ، کوئی امکان، کوئی نظریہ، کوئی راستہ، کوئی لائحہ عمل اور کوئی زاویہ تو ایسا بھی ہونا چاہیے، جو افسانے کی تدریس کے عمل میں معاونت کرے، جو افسانے کے حوالے سے طالب علموں کے ذہنوں کو سیراب کرے اور یہ سیرابی کسی نئی تشنگی کی بنیاد بن سکے، کیوں کہ افسانے کی تدریس رخشِ عمر کی مانند تو نہیں ہے کہ بہ قولِ شاعر:

نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

افسانے کی تدریس کے معیار کو بہتر بنانے کے لیے ضروری ہے کہ مذکورہ صنف کے مقاصد اور امکانات کے ساتھ ساتھ اس امر کو پیشِ نظر رکھا جائے کہ تدریس کس سطح پر کی جا رہی ہے؟ ہمارے ہاں انٹرمیڈیٹ تک اردو کو لازمی مضمون کی حیثیت حاصل ہے۔ بی اے میں اسے اختیاری مضمون کی حیثیت حاصل ہے اور اگر کوئی ایم اے میں بھی اردو ادب کا انتخاب کرے، تو اسے طالب علم کی 'بے اختیاری' سمجھا جاتا ہے اور والدین ایسے بچوں کے مستقبل پر 'فاتحہ' پڑھ لیتے ہیں۔

تدریسِ ادب کے زوال کا ایک اہم سبب ہمارے عمومی تعصبات اور اردو کے حوالے سے ہماری بے حسی ہے، لیکن سرِ دست ہم افسانے کی تدریس تک محدود رہیں گے۔ کالج کی سطح پر ادب اور خاص طور پر افسانے کی تدریس بعض حوالوں سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

انٹرمیڈیٹ میں بیش تر طلبہ مستقبل میں سائنسی مضامین کی طرف جانا چاہتے ہیں، اس لیے ادب کے اساتذہ کے پاس یہ آخری موقع ہوتا ہے کہ وہ طالب علموں کی شخصیت میں افسانوی ادب کی جوت جگا دیں، تاکہ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے میں جائیں، وہ نہ صرف افسانے کو سمجھ سکیں، بل کہ اس کے رموز واسرار سے محظوظ بھی ہو سکیں۔

انٹرمیڈیٹ کے طلبہ و طالبات، عمر کے ایک ایسے دور سے گزر رہے ہوتے ہیں، جسے نفسیات کی اصطلاح میں Adolescence Age کہا جاتا ہے۔ اس دور میں انسان کی ذات پر عقل و فراست کے مقابلے میں جذباتیت کا غلبہ ہوتا ہے، چناں چہ ان کی شخصیت سازی کے عمل میں روایتی اصلاحی طریقے کار

آمدنہیں رہتے، ایسے میں افسانوی ادب بالواسطہ طور پر انھیں زندگی کا بہتر شعور عطا کر سکتا ہے۔ ان حالات میں افسانے کی تدریس اور بھی زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ چناں چہ افسانے کی تدریس کے ضمن میں بعض نکات پر خصوصی توجہ دینی چاہیے۔ مثلاً:

۱۔ افسانے اور افسانہ نگار کا مختصر تعارف

۲۔ استاد: روایتی اور فرسودہ تدریسی انداز کو ترک کر کے اپنے انداز میں جدت، دل کشی اور دل چسپی پیدا کرے، کیوں کہ کمپیوٹر اور کیبل کلچر کے دور میں افسانے کی تدریس: خشک، سطحی اور روایتی ہوگی، تو یہ طالب علموں پر بڑا ظلم ہوگا۔ مثلاً: ایک مرتبہ ایک استاد نے افسانے کی باقاعدہ تدریس سے پہلے ایک چھوٹا سا عملی مظاہرہ کیا۔ اس نے ایک انڈے کو دھاگے سے باندھ کر فضا میں معلق کر دیا اور طالب علموں کو ایک قینچی، شیشے کا گلاس اور اخبار کا ٹکڑا دیا اور کہا کہ قینچی سے دھاگا اس طرح کاٹا جائے کہ انڈا گلاس میں گرے اور ٹوٹنے نہ پائے، طالب علموں نے تھوڑی سی ذہنی ریاضت کے بعد اخبار کا پیالہ سا بنا کر گلاس میں رکھا، قینچی سے دھاگے کو کاٹا، تو انڈہ ٹوٹے بغیر گلاس میں گر گیا۔

اب استاد نے اس تجربے کے حوالے سے طالب علموں کی رائے پوچھی، تو مختلف طالب علموں نے اپنی ذہنی استعداد کے مطابق جوابات دیے۔ مثلاً:

(i) انڈے کو ٹوٹنے سے بچانا مقصود تھا۔

(ii) حفاظتی اقدامات کر لیے جائیں، تو حادثے سے بچا جا سکتا ہے۔

(iii) ہمیں اپنے وسائل کی حفاظت کرنی چاہیے۔

(iv) انڈہ ہمارے تہذیبی ورثے کی علامت ہے۔

(v) انڈہ نئی نسل کی علامت ہے۔

(vi) انڈہ پاکستان کی علامت ہے اور ہمیں اسے ہر خطرے سے بچانا ہے۔

(vii) انڈہ ہماری آزادی اور خود مختاری کی علامت ہے۔

اس طرح ایک چھوٹے سے عمل نے طالب علموں کی تخلیقی صلاحیتوں کو متحرک کر دیا اور استاد کو ہجرت اور فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کی تدریس کے حوالے سے بنیاد میسر آ گئی۔

۳۔ انٹرمیڈیٹ کی سطح پر افسانے کے اہم نکات اور ان کی تشریح کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے، کیوں کہ عام طور پر افسانے کا سیاق وسباق اور تشریح ہی امتحانی نقطۂ نظر سے ان کے لیے اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ چناں چہ افسانے کی تدریس کے حوالے سے مجموعی حکمتِ عملی یا لائحۂ عمل کا تعین کرتے ہوئے اس امر کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

۴۔ انٹرمیڈیٹ کی سطح پر ابلاغ کا عمل بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ نصاب میں جو افسانے شامل ہوتے ہیں، وہ افسانہ نگاروں نے اس نقطۂ نظر سے نہیں لکھے ہوتے کہ ان کی تدریس کی جائے گی، اس لیے طالب علموں کے لیے انھیں سمجھنا اور ان کی تمام سطحوں کا ادراک حاصل کرنا زیادہ سہل نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس امر کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ مغرب میں بالکل ابتدائی درجوں میں ابلاغ کی اہمیت ومعنویت اُجاگر کرنے کے لیے عملی مشقیں کرائی جاتی ہیں۔ مثلاً:

(i) تصویروں کی مدد سے اظہار

(ii) اشاروں کی زبان

(iii) انسانی اعضا کی حرکات وسکنات [Body language]

(iv) محسوسات ومشاہدات کے بیان کے لیے موزوں الفاظ کا انتخاب

(v) بے ربط واقعات کو مربوط کرنا

(vi) کہانی سمجھنے اور پڑھنے کے لیے کہانی لکھنے کی مشق

(vii) کہانی لکھنے کے لیے منصوبہ بندی یا خاکے کی تیاری

(viii) کہانی کے مسودے پر نظرِ ثانی، کانٹ چھانٹ وغیرہ

اس کے مقابلے میں ہمارے ہاں کتنے ادارے اور کتنے اساتذہ ہیں، جو افسانے کی تدریس کرتے ہوئے طلبہ میں افسانے کا ذوق پیدا کرتے ہیں اور افسانہ لکھنے کی تحریک پیدا کرتے ہیں؟ یہ تو خیر دور کی باتیں ہیں، ہمارے ہاں ایسے اساتذہ کی بھی کمی نہیں، جو طالب علموں کی تحریریں دیکھ کر کہتے ہیں: 'تم! منٹو یا بیدی تو بن نہیں سکتے، کیوں وقت ضائع کر رہے ہو۔

۵۔ افسانے کی تدریس کے ضمن میں ماہرینِ نفسیات: ذہنی آمادگی کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں، جس

طرح زمین ہموار نہ ہو اور نم نہ ہو، تو تمام تر زرخیزی کے باوجود بیج کو قبول نہیں کرتی، اسی طرح انسانی ذہن بھی آمادہ و تیار نہ ہو، تو خیال کا بیج قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ چناں چہ یہ استاد کی ریاضت پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ کس طرح طالب علموں کو زیرِ بحث افسانے سے مربوط کرتا ہے۔

ذہنی آمادگی کا مرحلہ اس حوالے سے مزید دشوار ہو جاتا ہے کہ ایک کلاس روم میں طلبہ مختلف ذہنی سطحوں، پس منظر اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس موقع پر استاد نفسیاتی بصیرت سے کام نہ لے، تو اس کی ساری علمیت دھری رہ جاتی ہے۔

انسانی نفسیات کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جس کام یا معاملے میں وہ خود شامل نہ ہو اسے اس کی اہمیت کا ادراک نہیں ہوتا، یا وہ اسے اہمیت دینا ہی نہیں چاہتا۔ طالب علموں کو افسانے کی تدریس کے عمل میں تین طریقوں سے شامل کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مکالمہ: مکالمہ، علم کی تحصیل و ترسیل کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔ علم التعلیم کے ماہرین کے نزدیک پوری انسانی تہذیب میں علم کے فروغ و ارتقا کے حوالے سے اس سے بہتر طریقہ دریافت نہیں کیا جا سکا۔ انٹرمیڈیٹ سے ایم اے کی سطح تک یہ طریقہ مؤثر سمجھا جاتا ہے۔ طالب علم موضوع کے مختلف امکانات کا مسلسل جائزہ لیتے رہتے ہیں۔ کمرۂ جماعت میں بھی ذہنی طور پر حاضر اور متحرک رہتے ہیں۔

۲۔ افسانے کی تدریس کے عمل میں طالب علموں کی شمولیت کا دوسرا ذریعہ افسانے کی قرأت ہو سکتا ہے۔ طالب علم جب کمرۂ جماعت کے باہر افسانے کا مطالعہ کرتے ہیں، تو ان کے پیشِ نظر حظ اندوزی ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ افسانے کے مرکزی خیال یا کرداروں کو تو یاد رکھتے ہیں، مگر افسانے کی جزئیات انھیں یاد نہیں رہتیں اور نہ ہی افسانے کا تجزیہ ان کے پیشِ نظر ہوتا ہے، اس لیے متن کی قرأت اور سماعت ان پر افسانے کے نئے گوشے روشن کر سکتی ہے۔

۳۔ افسانے کی تدریس کو مؤثر بنانے کا ایک اور طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ طالب علموں سے افسانے کے حوالے سے تجزیاتی مضمون لکھوایا جائے۔ اس مضمون کے حوالے سے متن اور مختلف نقادوں کی آرا سے استفادے کی گنجائش ہونی چاہیے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ طلبہ کو کم از کم نیا پہلو یا گوشہ سامنے

لانے کی کوشش کرنی چاہیے، تا کہ ہمارے طالب علم تقلیدی روش کے دائرے سے باہر نکل کر تخلیقی اور تنقیدی طرزِ احساس کی لذت کو محسوس کر سکیں۔

انٹرمیڈیٹ کی سطح پر افسانے کی تدریس کے ضمن میں اعادے کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اعادے کے عمل میں جتنا تنوع ہوگا، تدریس کا عمل اتنا ہی بامعنی اور موثر ہوگا۔

اعادے کے عمل میں طلبہ کو شریک کرنا بھی سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔ اس مرحلے پر افسانہ نگار اور افسانے کے حوالے سے بیش تر گفتگو اہم نکات کے گرد گھومنی چاہیے اور اگر کوئی طالب علم اپنا مافی الضمیر درست طور پر بیان نہیں کر پا رہا، یا اس کی گفتگو مربوط نہیں ہے، یا اس کی آرا موضوع سے ہٹ کر ہیں، تو ایسے طالب علم کے خیالات کو فوری طور پر رد کرنے کی بہ جائے مناسب حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے اور غیر محسوس طریقے سے گفتگو کو صحیح پٹڑی پر ڈال دینا چاہیے، کیوں کہ طالب علموں کی انا کے آبگینے بہت نازک ہوتے ہیں اور ذرا سی ٹھیس انھیں اعتماد کی دولت سے محروم کر سکتی ہے۔ کالج اور یونی ورسٹی کی سطح پر افسانے کی تدریس کے مقاصد کم و بیش یکساں ہیں، لیکن ایم اے کی سطح پر دائرے کے پھیلاؤ کے پیشِ نظر زیادہ وسعت اور بالغ نظری درکار ہوتی ہے۔ منٹو نے کہا تھا کہ: اُن کا سینہ فنِ افسانہ نگاری کے اسرار و رموز کا مدفن ہے۔ یونی ورسٹی کی سطح پر افسانے کی تدریس کا اولین مقصد افسانہ نگاری کے فن کے اسرار و رموز کی تفہیم اور ان عوامل کی نشان دہی کرنا ہے، جن کے باعث افسانہ اپنے قارئین کے لیے دامن کشِ دل ہو جاتا ہے۔ اچھے شعر کی طرح، اچھا افسانہ بھی یک سطحی نہیں ہوتا، اس لیے افسانے کی تدریس، دوسرے مضامین کی تدریس سے قدرے مختلف اور مشکل ہوتی ہے۔ افسانے کی تدریس جتنی لچک دار [Flexible] ہوگی، زندگی اور اس کی مختلف سطحوں کا اتنی عمدگی سے احاطہ کرے گی۔ ایذرا پاؤنڈ نے کہا تھا کہ لوگ کتابوں کو نہیں سمجھتے، جب تک کہ ان کو تھوڑا بہت زندگی کا تجربہ حاصل نہ ہو۔ کوئی کسی گہری کتاب کو اس وقت تک سمجھ نہیں پاتا، جب تک کہ اس کے معمولات کا کم سے کم ایک حصہ اس کے سامنے خود اس پر گزر نہ جائے۔

یہ قول ادب کی نثری اصناف میں افسانے پر سب سے زیادہ صادق آتا ہے۔ جامعات کی سطح پر افسانے کی تدریس کے عمل میں طلبہ و طالبات کو زیادہ بہتر طریقے سے شریک کیا جا سکتا ہے؛ ان کی تنقیدی

صلاحیتوں کو صحیح سمت دے دی جائے، تو ان کی تنقیدی آرا اور تجزیے، بہت سے پیشہ ور نقادوں سے زیادہ مدلل اور بامعنی ثابت ہوسکتے ہیں، اس لیے جامعات کی سطح پر طالب علموں کو افسانے سے صحیح معنی میں حظ اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی طرزِ احساس کی تربیت پر بھی زور دینا چاہیے۔

انھیں یہ باور کرانا چاہیے کہ افسانہ زندگی کے جزو میں کل کا تماشا دکھاتا ہے، اس لیے یہ ضروری نہیں کہ افسانہ زندگی کے بڑے بڑے معاملات و مسائل کی عکاسی کرتا ہو۔ بیش تر صورتوں میں چھوٹے چھوٹے واقعات بڑے افسانوں کا خام مواد ثابت ہوتے ہیں اور بڑا افسانہ نگار، اپنے قلم کے معجزے سے معمولی کو غیر معمولی بنانے کا ہنر جانتا ہے۔ افسانے کی مؤثر تدریس جہاں طالب علموں کو زندگی کے نشیب و فراز، انسانی شخصیت کی مختلف پرتوں اور احساسِ جمال سے آشنا کرتی ہے، وہاں ان کی قوتِ متخیلہ کو بھی بیدار اور متحرک کرتی ہے، جس سے ان کی ذہنی استعداد میں اضافہ ہوتا ہے اور ان میں یہ اہلیت پیدا ہوتی ہے کہ وہ بہ یک وقت دو مختلف اور متضاد رویوں کا تجزیہ کر کے ان میں سے بہتر رویے کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ طالب علم افسانے میں استعمال ہونے والی مختلف تکنیکوں خاص طور پر فلیش بیک Flash Back] یا [Stream of Consciousness] سٹریم آف کانشی اس نیس یا آزاد تلازمۂ خیال [Interior Monalogue] داخلی خود کلامی [Interior Monalogue] وغیرہ کی مدد سے جہاں مختلف زمانوں کی سیاحت کر سکتے ہیں وہاں اپنی ذات پر ارتکاز کر کے اپنے تخلیقی جواہر کا بھی سراغ لگا سکتے ہیں۔ یونی ورسٹی کی سطح پر افسانے کی تدریس جہاں تنقیدی بصیرت کا تقاضا کرتی ہے، وہاں افسانہ نگار اور افسانے کے پس منظر کا تحقیقی مطالعہ بھی بہت سے تاریک گوشوں کو منور کر سکتا ہے۔ مثلاً: یلدرم کی رومانیت پرستی کو سمجھنے کے لیے ان کا خاندانی پس منظر، ترکی ادب سے لگاؤ اور سرسید تحریک کی عقلیت پرستی اہم تناظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح پریم چند کے افسانوں میں اصلاح سے حقیقت پسندی کا سفر، ان کی سوانح کے مطالعے کے بغیر صحیح طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ ترقی پسند افسانے اور افسانہ نگاروں کو سمجھنے کے لیے عالمی ادبی تحریکوں، مغربی افسانے میں تکنیک کے حوالے سے ہونے والے تجربات، انقلابِ روس اور اس کے نتیجے میں ہونے والے مارکس ازم اور سوشل ازم کا فروغ، فرائیڈ کی جنسی نفسیات، برِصغیر کی سیاسی اور سماجی صورت اور 'انگارے گروپ' کے نوجوان باغیوں کے سینوں میں اُمڈتے طوفان کا جاننا ضروری ہے۔ اسی طرح پاکستان میں ایک

مخصوص دور میں علامتی اور اساطیری افسانے کے فروغ کے اسباب جاننے کے لیے اس دور کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

جامعات کی سطح پر افسانے کی تدریس کا کینوس خاصا کشادہ ہونا چاہیے۔ چناں چہ افسانے کی تفہیم کے عمل میں افسانہ نگار کے عہد کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی شخصیت بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ افسانہ نگار کی غیر افسانوی تحریریں، بیاضیں، خطوط، اور انٹرویو وغیرہ اس کے افسانوں کی کلید ثابت ہو سکتے ہیں۔ جامعات کی سطح پر عموماً نصاب کی تکمیل کو ہی اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ عمل اپنی جگہ مستحسن ہے، لیکن اعلیٰ سطح پر تدریسِ افسانہ کا اصل ہدف طالب علموں میں وہ ذوق بیدار کرنا ہے، جس کی روشنی میں وہ انفرادی طور پر افسانے کی بہتر تفہیم اور تجزیہ کرنے کے قابل ہو سکیں اور جب وہ خود تدریس کی ذمہ داری قبول کریں، تو اپنے طالب علموں میں بھی اس ذوق کی تربیت کر سکیں، جس کے نتیجے میں نہ صرف افسانے کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے، بل کہ زندگی کو سمجھنے کے نئے زاویے بھی میسر آ سکتے ہیں۔

افسانے کی تدریس کو معیاری بنانے کے ضمن میں بہت سی باتیں کہی جا سکتی ہیں، مگر سو باتوں کی ایک بات یہ ہے کہ افسانے کے تینوں استفہامیے یعنی کیا، کیوں، کیسے؟ استاد پر پوری طرح منکشف ہوں، کیوں کہ سمجھانے کے لیے سمجھنے کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔

افسانے کی تدریس کو عام طور پر سہل سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت یہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے اور ہر جوئے شیر اپنے فرہاد سے کوہ کنی کا تقاضا کرتی ہے۔

تدریسِ افسانہ

ڈاکٹر محمد یوسف خشک

[آج سے تقریباً ڈیڑھ ماہ پہلے بہار کے موسم میں ادب کے چمن کے لیے علمی بہار کی خوشبو لیے ڈاکٹر نثار احمد قریشی صاحب کا خط خیر پور پہنچا تھا جس میں اس 'کل پاکستان تدریس ادب، کے لیے راقم کو بھی یاد کیا گیا تھا۔ اس خط کو پڑھنے کے بعد زیادہ خوشی اس لیے بھی ہوئی تھی کہ ڈاکٹر قریشی صاحب نے موضوع بہت انوکھا چنا تھا۔ یہ آپ کے تخلیقی ذہن کا کمال ہے کہ وقت کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے آپ نے بہت اہم مسئلے کی نہ صرف نشان دہی کی تھی، بل کہ اس کے حل کے لیے باقاعدہ منصوبے کے ساتھ سرگرم عمل تھے۔ راقم کو آپ نے اس خط کے ساتھ ایک عدد مقالہ بہ عنوان 'تدریس افسانہ، بھی ارسال کیا تھا۔ جس پر بہ طور باحث میں آپ کے سامنے ہوں]۔

مقالہ نگار نے مجموعی طور پر تدریس افسانہ کے تقریباً بنیادی اجزا کی نشان دہی اور طریقۂ کار کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ واضح کیا ہے، جس میں انھوں نے افسانے کیسے، کیا، کیوں؟ کے ساتھ اس کی تاریخ مشہور لکھاری، ان کے اسلوب اور تکنیک وغیرہ کے متعلق معلومات کو استاد کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ ان تمام بنیادی نکات کو اگر ایک استاد اپنے ذہن میں رکھتے ہوئے افسانے کی تدریس کرے تو یقیناً خاطر خواہ نتائج برآمد ہوں گے۔ میں یہاں صرف چند نکات، کچھ میں اضافہ اور مستقبل کے افسانے سے وابستہ کچھ بنیادی مسائل کی نشان دہی کرنے کی کوشش کروں گا۔

تدریس میں سب سے پہلے استاد کو ادب کے طالب علم میں پہلے سے موجود صلاحیتوں کا جائزہ لینا چاہیے، جس میں وہ بنیادی ہیں، یعنی Reading اور Writing اگر یہ صلاحیتیں ایک طالب علم میں پہلے سے موجود ہیں، تو بہت خوب، بہ صورتِ دیگر سب سے پہلے استاد کو چاہیے کہ انھیں بہتر کرنے کے لیے ماحول پیدا کرے۔

ا۔ مطالعے کی عادت:

یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں سوائے طالب علموں کے، اکثریت کو

* صدر شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیر پور، سندھ

Reading کی عادت کم ہوتی ہے، وہ خود پڑھنے کے مقابلے میں دوسرے سے سننا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ہر عمر کے اپنے مسائل، جذبات اور خواہشات یا خواب ہوتے ہیں، استاد کو چاہیے کہ بہ طور ماہرِ نفسیات ایسی صورتِ حال میں طالب علموں کی عمر اور ذہنی سطح کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نصاب کے علاوہ بھی طالب علم کی پسند کے افسانوں کی نشان دہی کر کے ان کو پڑھوائے، جس سے طالب علم خود بہ خود اپنے پسندیدہ موضوع کی معرفت نصاب میں موجود موضوعات کے قریب جائے گا اور اس طرح اس کے اندر خود مطالعہ کی عادت کا بیج بھی داخل ہو جائے گا، یعنی ریڈنگ کی عادت پیدا ہو جائے گی۔

۲۔ حافظہ:

حافظہ یا یادداشت ہی ہوتی ہے، جس کی بنیاد پر طالب علم بہتر اور کم نمبروں کا حق دار ٹھہرتا ہے اور طالب علموں کی اکثریت کو یاداشت کم زور ہونے کی شکایت اکثر رہتی ہے، حالاں کہ اس کی بنیادی وجہ مشاہدے کی کمی ہوتی ہے، جس طرح زیادہ کتب پڑھنے سے مطالعے کی رفتار میں تیزی پیدا ہو جاتی ہے، بالکل اس طرح یادداشت کا تعلق بھی مطالعے کی مشق سے ہی ہوتا ہے، لیکن محدود وقت میں یہ بات سمجھانے کے ساتھ یادداشت مضبوط کرنے کے لیے ایک عملی طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ استاد افسانے کے تمام کرداروں کو طالب علموں میں تقسیم کر دے اور پھر ان سے باری باری اپنے اپنے کردار کی حمایت میں بلوایا جائے اور کلاس کے باقی طالب علموں سے ان کی حمایت و مخالفت میں بھرپور بحث کروائی جائے، تو ان کے اس اندازِ شمولیت اور افسانہ اور اس سے وابستہ بحث ہمیشہ کے لیے ان کی یاداشت میں محفوظ رہ سکتی ہیں اور اس عمل سے ان کے حافظہ کی کم زوری کی شکایت بھی ختم ہو جائے گی۔ دورانِ بحث استاد کو اس بات پر توجہ مرکوز رکھنی ہوگی کہ اگر کسی طالب علم کی مدد سے قصہ گوئی نیا رنگ اختیار کرتا ہوا دکھائی دے، تو اس طالب علم کی نہ صرف ہمت افزائی کرنی چاہیے، بل کہ اس کو باقاعدہ لکھنے کا مشورہ دینا چاہیے اور اس کو مستقل زیرِ توجہ رکھنا چاہیے، کیوں کہ اس سے ہمیں ایک بہتر افسانہ نگار کے روپ میں ایک نیا لکھاری مل سکے گا اور اس کی قلمی جولانیوں سے پھر نئی نسل کو نئے تجربے ملنا شروع ہو جائیں گے۔

مقالہ نگار نے بتایا ہے کہ: ''افسانے کی مؤثر تدریس سے طالب علم بہ یک وقت دو مختلف اور متضاد رویوں کا تجزیہ کر کے ان میں سے بہتر رویے کا انتخاب کر سکتے ہیں''۔ یہ کیسے ممکن ہے؟ میں اس نکتے کی

وضاحت کرنا چاہوں گا۔

۳۔ ہر افسانہ کرداروں پر مشتمل ہوتا ہے، اس میں اچھے اور منفی دونوں کردار اور رویے پائے جاتے ہیں، جس طرح گھر میں بچہ ان تمام شخصیات یا چیزوں کو اکثر پسند کرتا ہے، جو ان کے والدین کی پسند ہوتے ہیں، بالکل اس طرح استاد کو بھی علمی ماں باپ کی حیثیت حاصل ہوتی ہے، اس لیے پڑھاتے وقت استاد کی شعوری کوشش ہونی چاہیے کہ وہ جن کرداروں کو پسند کرتا ہے، انھیں بھرپور انداز میں پیش کرے اور جو منفی ہیں، ان کے خلاف بھی بھرپور انداز میں منفی زاویہ پیش کرنے کی کوشش کرے، کیوں کہ استاد (علمی باپ) کے اس عمل سے معاشرے میں خوب صورتی وسچائی کے رنگ کو اکثریت حاصل ہونا شروع ہو جائے گی وہ اس لیے کہ جب ایک استاد کسی بھی طالب علم پر یہ تأثر چھوڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، تو وہ بہ ظاہر ایک طالب علم (شخص) ہوتا ہے، وہ ایک نہیں، بل کہ ایک خاندان اور ایک محلہ ہوتا ہے، کیوں کہ آگے چل کر اس طالب علم کو باپ یا ماں بننا ہے اور وہ اپنا پسندیدہ درس ہی اپنے بچوں کو دے گا اور ان بچوں کی معرفت وہ تمام محلے کے بچوں تک پہنچے گا اور اس طرح پھیلتے پھیلتے پورے معاشرے میں اچھائی پھیلنے کی قوی امید پیدا ہو جاتی ہے، اس لیے یہ نکتہ بھرپور طور پر پیش کرنا لازمی ہے۔

''حظ اندوزی کے ساتھ تنقیدی طرزِ احساس پر بھی زور دینا چاہیے اور طالب علموں کو یہ باور کرانا چاہیے کہ افسانہ زندگی کے جز میں کل کا تماشا دکھاتا ہے''۔ وہ کیسے باور کرانا چاہیے؟ اس کو پیش کرنا چاہوں گا۔

۴۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے ہاں اکثریت میں ایک تو افسانہ کا اصل پیغام ادھورا پہنچتا ہے اور دوسرا اسے عارضی تفریح کے طور پر پڑھا جاتا ہے، جب کہ اس سے زندگی کو مکمل تفریح بخشی جا سکتی ہے، یہ پہلو اکثریت کے سامنے نہیں ہوتا۔ لاشعوری طور پر پھر بھی وہ تحریر طالب علم پر اثر ضرور چھوڑتی ہے، لیکن استاد کو چاہیے کہ شعوری پیغام اس کے ذہن پر نقش کر دے، تا کہ وہ افسانہ ان کی زندگی کے لیے Balance Account کے طور پر کسی بھی وقت cash ہو کر اس کی مشکل آسان کر سکے۔ یہ تب ممکن ہے، جب استاد کو قصے کی ظاہری نہیں، بل کہ اندرونی Turning point یعنی جس کی وجہ

سے غمگین زندگی میں خوشیاں بکھر گئیں یا ہنستی کھیلتی زندگی غمگین ہوگئی کو بھرپور انداز میں واضح کرے اور اپنے طالب علموں کو اصل جڑ تک پہنچنے کی مشق کروائے۔ مثلاً: ایک افسانے کو لے لیجیے، جس میں دو زمین داروں میں سے ایک کے انتقال کے بعد، دوسرا اس کی زمین پر قبضہ کرلیتا ہے، جس سے ایک خوش پوش کھاتا پیتا گھرانہ ویران ہوکر خوش پوش ہونا، تو دور کی بات ایک وقت پیٹ بھر کر روٹی کھانے کے لیے پریشان دکھایا جاتا ہے۔ اب اس افسانے میں ہنستی کھیلتی زندگی کو المیے میں تبدیل کرنے والا ظاہری Turning Point عام آدمی کی نظر میں بہ ظاہر تو ایک زمین دار کی موت پر دوسرے زمین دار کا اس کھیت پر قبضہ کرنا، یعنی زمین داری ظلم ہے، جس سے ایک پورے خاندان کی خوشی بھری زندگی، غم میں تبدیل ہو جاتی ہے، لیکن جب استاد بحث و مباحث کی مدد سے اسے قصے کا Turning Point تلاش کرائے گا، تو وہ زمین پر قبضہ نہیں، بل کہ Rigiidness واضح ہوگا، یعنی دو زمین داروں کے درمیان محبت نہ ہونا۔ جب تک دونوں زندہ تھے، تو وقت کا توازن پورا ہونے کی وجہ سے وہ ایک دوسرے کو تکلیف نہیں پہنچا سک رہے تھے، لیکن ایک کے مرنے کے بعد دوسرے کا پلہ بھاری ہو جاتا ہے اور وہ ان کے کھیتوں پر قبضہ کر کے اس کی اولاد کو تکلیف میں دیکھ کر تسکین محسوس کرتا ہے، یعنی دو زمیں داروں کے بیچ تعلقات بہتر ہوتے، تو یہ دن ایک خاندان کو نہ دیکھنا پڑتا۔ اس سے یہ سبق ملتا ہے کہ انسان کو کسی بھی مرحلے پر بالکل نرم نہیں، تو بالکل سخت بھی نہیں ہونا چاہیے۔ بل کہ میانہ روی اختیار کرنی چاہیے کیوں کہ حالات کسی بھی وقت بدل سکتے ہیں۔ جیسے اس افسانے میں ایک آدمی کی موت سے پورے خاندان کی قسمت ڈوب جاتی ہے۔ اب افسانے میں موجود تجربے کے نتیجے سے دو افسر، دو مزدور، دو وکیل، دو صنعت کار دو استاد یا دو پڑوسی فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل سے خود کو بچا سکتے ہیں۔

''افسانے کی تدریس کے زوال کا سبب سمعی و بصری آلات اور ذرائع ابلاغ کے جدید وسائل نہ استعمال ہونا ہے'' جو کہ انتہائی اہم نکتہ ہے۔

۵۔ جدید ذرائع ابلاغ

وقت کی ضرورت ہے اس کے بغیر ادب کی فلم بلیک اینڈ وائٹ رہے گی، جس میں یقیناً نئی نسل دل

چسپی کم لے گی، اس لیے دل چسپی کو برقرار رکھنے اور بڑھانے کے لیے ہمیں ضروری اقدام کرنا ہوں گے۔
اس سلسلے میں ادب ادبی تحقیق اور اکیسویں صدی کے زیرِ عنوان شعبۂ اردو پشاور یونی ورسٹی کی جانب سے اگست ۲۰۰۲ء میں منعقدہ قومی سیمی نار میں راقم اپنا مقالہ پیش کر چکا ہے، جو کہ پروفیسر فتح محمد ملک صاحب کی سرپرستی میں مقتدرہ قومی زبان کی جانب سے اخبارِ اردو اکتوبر ۲۰۰۲ء اور قائداعظم لائبریری لاہور کے ادبی مجلّہ مخزن شمارہ ۲، ۲۰۰۲ء میں شائع ہو چکا ہے، جس میں دیگر مضامین کے مقابلے میں مجموعی طور پر ادب کی دل چسپی کے زوال کے اہم اسباب کو واضح کرتے ہوئے، اس کے استعمال کا صحیح وقت اور طریقۂ کار، راقم کی جانب سے پرائمری سے لے کر یونی ورسٹی کی سطح تک واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن ان کا استعمال تب ہو سکتا ہے، جب وہ موجود ہوں اور اساتذہ اس کے استعمال سے بہ خوبی واقف ہوں۔ اس سلسلے میں شعبۂ اردو ملتان یونی ورسٹی کی جانب سے منعقدہ قومی کانفرنس میں راقم نے انفارمیشن ٹیکنالوجی اور پاکستانی جامعات کے شعبۂ اردو کے زیرِ عنوان مضمون پڑھا تھا، جس میں ادب کے اساتذہ کو کمپیوٹر کی مکمل معلومات کے لیے راقم نے تین ماہ کی ٹریننگ کے لیے کورس بھی پیش کیا تھا، تا کہ اس میدان میں ہم بیساکھی کے بغیر چل سکیں اور درخواست کی تھی کہ ہر یونی ورسٹی سے کم سے کم دو اساتذہ کو ہائر ایجوکیشن کمیشن کی جانب سے یہ کورس کروایا جائے، تا کہ ادب کا طالب علم بھی اس میدان میں خود کفیل ہو جائے۔ یہ مضمون نگارِ پاکستان جنوری ۲۰۰۳ء کو HEC کی نمایندہ محترمہ غیور فاطمہ صاحبہ کو پیش کی تھی انھوں نے پیش رفت کے لیے زبانی وعدہ بھی کیا تھا، اگر اس فورم کی معرفت HEC کے چیئر مین محترم عطاء الرحمٰن صاحب کو جو اس میں باقاعدہ اور زیادہ دل چسپی بھی لے رہے ہیں، کو ہم درخواست بھیجیں۔ تو اچھے نتائج نکلنے کے وسیع امکانات نظر آ رہے ہیں اور اس سہولت ملنے سے یقیناً دنیا کو رنگینی بخشنے والا ادب خود بھی دورِ جدید کے تقاضوں کے موجب رنگین ہو جائے اور ادب کا طالب علم اس سائنس کی صدی میں اس کی مدد سے وقت کی رفتار کے ساتھ نظر آ سکے گا۔

۷۔ سائنسی Readymade زمانے میں افسانے کا Readymade استعمال:

افسانہ یا ادب ایک ایسا موضوع ہے، جو وقت سے پہلے آدمی کو منزل پر پہنچا دیتا ہے، جس طرح عام بچے کی بہ نسبت یتیم بچہ اس لیے تیز ہوتا ہے، کیوں کہ وہ بے چارہ وقت سے پہلے معاشرے کی ناہمواریوں

کو بھگت چکا ہوتا ہے، اس لیے اس تجربے کی روشنی میں اس کا لیا ہوا فیصلہ درست ثابت ہوتا ہے، یا جس طرح Vaccination بیماری کی آمد سے پہلے آدمی کے اندر مدافعت کا عمل پیدا کر دیتی ہے بالکل ادب بھی اس طرح ہمارے معاشرے کی اونچائیوں نیچائیوں سے ہونے والے نقصانات وفوائد کے پہچان کی Vacination ہے، لیکن دورِ جدید کا معاشرہ خواہش کی تکمیل بھی Redymade چاہتا ہے، جیسے علم ریاضی کے طالب علموں کو پہاڑے یاد کرنے کے بہ جائے Calculator ریڈی میڈ مشن مل گئی ہے، یا جیسے صنعت کاروں یا نجی وسرکاری اداروں کے سربراہوں کو دفتری ریکارڈ سنبھالنے کے لیے بہت سارے آدمیوں کے بہ جائے ایک کمپیوٹر کافی ثابت ہو رہا ہے، تو اس طرح اس Advance Technology کے دور میں ہمیں بھی ان سے مقابلے کی خاطر اپنے طالب علموں کے لیے advance اقدام لینے ہوں گے، اس کے لیے تخلیق کار کو Distrub کیے بغیر ادب کی تمام اصناف پر نئے انداز میں محنت کرنی ہوگی۔ راقم کا موضوع اس وقت افسانہ ہے، اس لیے صرف اس صنف کو سامنے رکھتے ہوئے۔ مثلاً اس سلسلے میں یہ کیا جا سکتا ہے کہ انسانی زندگی کو آٹھ حصوں [ابتدائی دس ماہ، ا سے ۴ سال، ۵ سے ۱۲ سال، ۱۳ سے ۱۸ سال، ۱۹ سے ۳۰ سال، ۳۱ سے ۴۵ سال، ۴۶ سے ۶۰ سال اور ۶۱ سال اور اس سے آگے) میں تقسیم کیا جائے اور پھر اردو افسانے کی پیدائش سے لے کر دورِ جدید تک، جذباتیت اور عقلیت حاوی ہونے والے مراحل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہر عمر میں پیش کرنے والے معاشی، سماجی، جنسیاتی، نفسیاتی مسائل وغیرہ کے موضوعات پر مشتمل افسانے علیحدہ کروا کر کتابی شکل میں وہ انتخاب شائع کروائے جائیں، تو اس میں طالب علم اور دیگر تمام عوام کو وقت سے پہلے افسانے کی اسکرین پر اپنے مسئلے کے حل کا متوقع Readymad عکس نظر آ سکے گا اور جس طرح مشکل الفاظ کے حل کے لیے طالب علم لغت کھول کر اسے سمجھتا ہے، بالکل اسی طرح لوگ اپنے ساتھ پیش آنے والے مسائل کے حل کے لیے ان کتب کا مشاہدہ بہ طور ضرورت، مگر شوق سے کریں گے۔ یہ ایک بڑا پراجیکٹ ہے، جس پر کام کروایا جا سکتا ہے، جس سے اس سائنسی دور میں افسانہ وادب کی اہمیت دوبارہ بھرپور انداز میں ابھر کر سامنے آئے گی۔

۸۔ Teachers Training

پاکستان میں موجود تقریباً تمام اداروں میں ملازمت کے لیے بہ طور رکن، دفتر میں داخل

ہونے سے پہلے یا کچھ عرصے کے بعد یا درمیان میں ٹرینگس کروائی جاتی ہیں۔ تعلیمی میدان جو ملکی ترقی کو بنیاد فراہم کرتا ہے، اس میں کالجز و جامعات کے اساتذہ کے لیے اس طرح کا کوئی باقاعدہ سلسلہ سرے سے ہی موجود نہیں ہے۔ طالب علم نے جس طرح اپنے اساتذہ کو پڑھاتے دیکھا یا سنا، استاد بننے کے بعد وہ اسی طریقے کی پیروی کرتے ہوئے اپنے طالب علموں کو تعلیم دینا شروع کر دیتا ہے، جب کہ ہر وقت کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں اور اس کے مطابق اگر کالجز و جامعات کے اساتذہ کے لیے ماہرین کی مدد سے ٹرینگ کورس ترتیب دیے جائیں، تو تعلیمی ماحول کو مزید صحت مند بنایا جا سکتا ہے، جس کی اشد ضرورت ہے اور اس کی طرح بھی حکومت کی توجہ اس فورم کی معرفت دلوائی جائے، تو یقیناً بہتر نتائج برآمد ہوں گے۔

خطبہ صدارت

*منشا یاد

خواتین و حضرات! بہت اچھی گفتگو سنی آپ لوگوں نے؛ بہت اچھے مقالات اور میرا خیال ہے سارے پہلوؤں کا احاطہ کرلیا ہمارے مقررین نے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کا جو شعبۂ اردو ہے، وہ مبارک باد کا مستحق ہے کہ انھوں نے ایسا پروگرام مرتب کیا ہے۔ تدریسِ ادب میں خاص طور پر تدریسِ افسانہ کو اہمیت دی اور موجود اور زندہ لوگوں کو جو پریکٹس میں ہیں افسانہ لکھنے کی، ان کو یہاں بلایا اور ان سے مقالات پڑھوائے اور انھیں صدارت کا اعزاز بخشا۔ یہ بڑی بات ہے کہ انھوں نے یہ انتظار نہیں کیا دوسرے اداروں کی طرح کہ پہلے یہ لوگ فوت ہو جائیں، تو پھر ان کے نام اور کام کا جائزہ لیا جائے گا۔ یہ بہت اچھی بات ہے اور تدریسِ افسانہ میں بھی یہی چیزیں، اگر ملحوظ خاطر رکھی جائیں، تو یہ کہ جو موجود ہے ادب، جو سامنے کی چیزیں ہیں، ان کو پڑھائیں۔ وہ بتائیں آپ کو جو آپ کے عہد میں آپ کے اردگرد سے Related ہیں، لیکن ہمیں پڑھایا جاتا ہے، ظاہر ہے اس کی بھی ضرورت ہے کلاسیکی ادب اور روایات۔ روایتی ادب جو ہے، پڑھایا جاتا ہے، لیکن ہم اس سے باہر نکلتے نہیں ہیں۔ مثلاً: ہم دیکھتے ہیں کہ حلقہ اربابِ ذوق ملک میں ایک واحد ادارہ ہے، جو خالصتاً تنقید کا ادارہ ہے اور وہاں بے لاگ قسم کی تنقید ہوتی ہے، ساری اصنافِ ادب جو ہیں افسانہ، نظم، غزل اس پر۔ اور میں سمجھتا ہوں سب سے بہتر طریقہ یہی ہے کہ اساتذہ کو بھیجا جائے کہ آپ حلقۂ اربابِ ذوق کی کچھ محفلیں جو ہیں، کچھ اجلاس Attend کریں، تاکہ آپ کو پتا چلے کہ افسانے میں کیا پیش رفت ہوئی ہے اور اس کو کیسے پڑھانا ہے اور اس میں کون کون سی چیزیں اہم ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ آپ وہاں جو لوگ آتے ہیں اساتذہ یا پڑھے لکھے لوگ، جو ادب لکھ نہیں رہے ہوتے، تو ان سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی نوجوانی میں جو چیزیں پڑھی تھیں، اس سے وہ باہر نہیں آتے۔ اگر پریم چند کو پڑھا تھا یا منٹو کو پڑھا تھا، تو اس کے بعد وہ سمجھتے ہیں کہ دنیا ختم ہوگئی؛ اس کے بعد کوئی افسانہ نگار پیدا نہیں ہوا اور

* معروف افسانہ نگار

نہ کسی کی ضرورت ہے، تو یہ جو رویہ ہے یہ بہت ہی خطرناک ہے۔

آپ کے عہد میں جو لوگ لکھ رہے ہیں یا جو زندہ ادب ہے، آپ اگر اس سے کٹے ہوئے ہیں تو ادب کی مناسب تفہیم نہیں کر سکتے۔ آپ کلاسیکی ادب کے افسانے کو یا روایت کو ضرور پڑھیں۔ اگر آپ کے نصاب میں میر کا کلام ہے، تو وہ بہت ضروری ہے، مگر میر کے بعد اس عہد میں کون شاعر اچھا ہے یا کون لکھ رہا ہے، تو ایک بات تو یہ ہے کہ اپنے عہد کا ادب جو ہے، اس کا مطالعہ ضروری ہے، کم از کم اساتذہ کے لیے جو پڑھاتے ہوں۔ یہاں بہت ساری باتیں ہوئی ہیں۔ احمد جاوید صاحب نے اور یوسف حسن صاحب نے، کامران صاحب نے، یوسف خشک صاحب نے اور ڈاکٹر صابر کلوروی صاحب نے ساری گفتگو، افسانے کے بارے میں کی اور ساری معلومات آپ کو پہنچائیں۔ میں تو صرف یہ گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ افسانہ جو ہے، اس کی اہمیت کو اُجاگر کرنا اور طلبہ کو یہ بتانا کہ بہت ہی اہم صنفِ ادب ہے اور آپ سب جانتے ہیں کہ شاعری کو چھوڑ کر باقی ساری جو اصنافِ ادب ہیں، ان میں افسانے میں سب سے زیادہ مؤثر تہذیبی اظہار ہوا ہے ہماری اردو زبان میں۔ تو سب سے مؤثر صنفِ ادب ہے افسانہ۔ اگر چہ اس کی زیادہ عمر نہیں ہے، سو برس کے قریب ہوگی۔ اس کے باوجود اس کی جو Quantity ہے؛ تعداد ہے افسانے لکھنے والوں کی، خاص سرمایہ آپ کے اردو ادب میں موجود ہے اور شاید سب سے زیادہ، یعنی ناول سے بھی زیادہ اور مقالات یا سفرناموں سے یا ڈراموں سے بھی زیادہ جہاں تک یہ سوالات ہیں جو کامران صاحب نے اٹھائے کہ افسانہ کیا ہے؟ کیوں لکھا جاتا ہے؟ یا کیسے لکھا جاتا ہے؟ اس کی بہت ساری تشریحات ہو چکی ہیں۔ آپ سب جانتے ہیں، افسانہ جو ہے وہ کہانی ہے؛ وہ زندگی کا کوئی ایک گوشہ؛ کوئی ایک نکتہ؛ کسی کردار کا کوئی پہلو؛ کوئی ایک لمحہ؛ کوئی ایک جذبہ؛ کوئی ایک احساس؛ کسی ایک نکتے کو گرفت میں لیتے ہیں، تو وہ آپ بیان کرتے ہیں۔ ناول کے مقابلے میں، ناول جو ہے وہ اگر اس کو سمجھنے کے لیے نقشہ دیکھیں، تو دنیا کا نقشہ ہے، تو دنیا کے نقشے میں اسلام آباد کا نقشہ یا لاہور کا نقشہ تو نہیں ملے گا، ان کے نام کہیں نقطوں سے ظاہر کیے گئے ہوں گے کہ یہ اسلام آباد ہے؛ یہ لاہور ہے۔ تو جب آپ نے اسلام آباد یا لاہور کے بارے میں جاننا ہے، تو پھر اس کا نقشہ الگ ہے۔ یہ اسلام آباد کا نقشہ ہے یا لاہور کا نقشہ ہے، اسی طرح افسانہ جو ہے، ناول جو ہے، وہ تو ایک پوری زندگی ہے، اس میں پوری زندگی کا نقشہ ہے۔ اس میں موٹی

موٹی اور اہم چیزیں جو ہیں، دکھائی جاتی ہیں۔ مثلاً: آپ نے دیکھا ہوگا کہ پٹواری جو ہوتا ہے، وہ ناپتا ہے، کسی خطۂ زمین کو، یا سرویئر جو ہے، وہ سروے کرتا ہے، تو وہ ایک ایک بتاتا ہے، یہ درخت ہے؛ یہ کھمبا ہے؛ یہ کھیت ہے؛ یہ اتنا چوڑا ہے اور یہ اتنا لمبا ہے اور وہ ساری Details جو ہوتی ہے۔ اس طرح افسانہ جو ہے وہ زندگی کی، جذبوں کی، کسی کردار کے کسی پہلو کی جزئیات ہوتی ہیں۔ Details وہ بتاتا ہے اور ناول جو ہوتا ہے، وہ پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں بے شمار افسانے ہوتے ہیں، ہوسکتے ہیں۔ ناول میں دونوں کی تکنیک مختلف ہے، لیکن ان میں ایک چیز کامن ہے، وہ ہے کہانی؛ پلاٹ؛ کردار نگاری؛ اسلوب۔ یہ چیزیں ان میں مشترک ہیں اور یہ جو ہم فنی طور پر لکھتے ہیں۔ مثلاً: میں نے تجربہ کیا ایک مرتبہ۔ ایک ورکشاپ تھی افسانے کے بارے میں کراچی میں، میں نے ایک کہانی جو طلبہ وہاں موجود تھے آٹھ دس، ان کو کہانی میں نے سنائی۔ میں نے کہا: جی یہ کہانی ہے۔ آپ سب نوٹ کرلیں اور کل آپ اس پر کہانی لکھ کر لائیں، تو اگلے دن وہ دس کہانیاں، وہ دس طالب علم لکھ کر لائے۔ ساری الگ الگ قسم کی، کہانی ایک ہی تھی، مگر سب کے لکھنے کا طریقہ الگ تھا اور سب کا تأثر جو ہے، وہ بھی مختلف تھا، جس سے یہ پتا چلا کہ کسی واقعے کو، کسی Event کو جب بیان کرتے ہیں، تو جو بیان کرنے والا ہے، وہ جس طریقے سے اس کو بیان کرے گا؛ جن الفاظ کے ساتھ؛ جس طریقے کے ساتھ؛ جس جذبے کے ساتھ وہ اصل میں اس کو مؤثر بنائے گا یا اس میں تأثر پیدا کرے گا اور یہ بھی آپ نے سنا ہے کہ دوستوں نے بتایا کہ افسانے کا، سب سے جو اہم چیز ہے، وہ مرکزی خیال یا Theme ہوتی ہے، تو جب افسانہ حلقہ اربابِ ذوق میں پڑھا جاتا ہے یا اس پر بحث ہوتی ہے، تو سب سے پہلے ہم یہ کہتے ہیں کہ یہ افسانہ جو ہے اس کا مرکزی خیال کیا ہے؟ تو اس کو تلاش کرنا چاہیے کہ اس میں کون سی بات ہے، جس پر زور دیا گیا ہے، جس پر ہم کہیں کہ یہ افسانے کی Theme ہے۔ اس کے بعد اس کے بہت سارے پہلو ہوتے ہیں کہ اس کے ساتھ جو کہنے والا ہے؛ لکھنے والا ہے، اس کا مقصد کیا ہے اس خیال سے۔ پھر آخر میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ افسانہ کیسے لکھا گیا ہے،، زبان و بیان کیسی ہے؟ کردار نگاری کیسی ہے؟ اور اس فن پارے کا، افسانہ لکھنے کا مقصد کیا ہے؟

تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کو اگر ہم، افسانے کو پاپولر بنانے میں، جو طلبہ ہیں، ان میں شوق پیدا کریں کہ وہ افسانہ نہ صرف پڑھیں، بل کہ وہ لکھنے کی کوشش کریں اور اس کے لیے ابھی کامران صاحب

نے ایک مشق بھی بتائی تھی کہ ان کو لکھنے کی مشق کروائی جائے اور ویڈیو سے مدد لی جائے اور دوسرے ذرائع سے۔ اس سلسلے میں میرا اپنا خیال ہے کہ ویڈیو جو ہے وہ افسانے کو نقصان پہنچائے گا۔ اس لیے کہ ہم نے دیکھا ہے؛ ہمارا مشاہدہ ہے کہ یہ جواب ڈرامائی تشکیل کرتے ہیں کسی ناول کی یا افسانے کی، تو اس کا میڈیم جب تبدیل ہو جاتا ہے، تو اس کی صورت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس میں ہم ایسے واقعات شامل کرتے ہیں، جن میں ڈرامائی عنصر زیادہ ہو اور اس میں جہاں جہاں ادب اور سنجیدگی زیادہ ہوتی ہے، اس کو کم کر دیتے ہیں، اور اس میں ڈرامہ بنانے کے لیے اس میں ڈرامائی اجزا جو ہیں، اس میں مصنوعی طور پر شامل کر دیتے ہیں۔ ورنہ جس طرح کا وہ افسانہ ہوتا ہے، نہ تو معاشرہ برداشت کر سکتا ہے۔ نہ آپ اسے دیکھ سکتے ہیں، نہ آپ کے گلے سے وہ اُتر سکتا ہے، اب منٹو کا کون سا افسانہ ہے، جسے بہ راہ راست پیش کیا جائے۔

آپ فرض کر لیں کہ طلبہ کو یہ سمجھانے کے لیے کہ ساتھ والے ہال میں سٹیج ہے اور وہاں افسانہ جو ہے، ایک کھیل کی صورت میں پیش ہو رہا ہے۔ اس کے کردار جو کچھ ہیں، وہ کر رہے ہیں۔ زندگی میں تو لکھنے والا جو ہے، وہ اس کو دیکھ بھی رہا ہے؛ سن بھی رہا ہے اور رپورٹ کر رہا ہے۔ وہ رپورٹنگ جو ہے، وہ آپ کے پاس جاتی ہے، جس کو ہم بیانیہ یا افسانہ کہتے ہیں کہ یہ افسانہ ہے، تو اصل میں وہ زندگی کا ایک ڈرامہ ہی ہے، جو کہیں ہو رہا ہے؛ اس کے ذہن میں ہو رہا ہے یا دنیا میں ہو چکا ہے یا ہونے والا ہے۔ یہ چند گزارشات ہیں اور دو چار مغالطے ہیں ان کے، ان کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ اوپندر ناتھ اشک بڑے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ بھارت سے وہ آئے ہوئے تھے، تو یہاں ایک بڑے ہوٹل میں ان کے ساتھ شام تھی، تو اشک صاحب کی باری آئی، تو انھوں نے بہ جائے افسانہ سنانے کے یا افسانے پر بات کرنے کے، اپنی کوئی نثری نظم سنانی شروع کر دی، تو میں نے اس پر بڑا احتجاج کیا، جی ہم آپ کو افسانہ نگار کے طور پر جانتے ہیں اور چاہتے تھے، کوئی افسانے پر بات ہو، تو فراز صاحب کہنے لگے۔ دیکھو! شاعری جو ہے نا چاہے وہ نثری نظم ہی ہو، اس کا اپنا لطف ہوتا ہے، تو دیکھو نا! یہ تو بڑی Superior چیز ہے۔ تو میں نے ان کو بتایا کہ جس طرح آپ کو شعر لکھ تسکین ہوتی ہے، ہم افسانہ لکھنے والوں کو ایک تخلیقی جملہ لکھ کر بھی اتنی ہی تسکین ہوتی ہے اور ویسے ہی لطف آتا ہے اور اتنا ہی وہ بامعنی ہوتا ہے اور طلبہ کو بتانے کی ضرورت ہے کہ

جو زمانہ آ رہا ہے، اس میں نثر کی افادیت؛ فکشن کی افادیت بہت زیادہ ہے، شاعری سے۔ شاعری جو ہے، موسیقی کی طرح لازمی ہے۔ وہ ضروری چیز ہے اور وہ ممکن ہے اعلیٰ و ارفع بھی ہوگی ،لیکن آپ کے اور ہمارے کام کی چیز جو ہے، وہ نثر ہے اور وہ تخلیقی نثر ہے۔

میں ایک مغالطے کی بات کر رہا ہوں، وہ یہ ہے کہ یہ جو لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ کوئی قصہ کہانی یا یہ کوئی جھوٹ جوڑا ہوا ہے، اس لیے شاید اس کا رتبہ کم ہے۔ تو یہ ایک جھوٹ ہوتا ہے، جو کئی سچ پر حاوی ہوتا ہے، جس طرح ایک Poetic Truth ہوتا ہے، فکشن کا اپنا ایک سچ ہوتا ہے۔ وہ واقعہ کہیں بعینہٖ کسی جگہ وقوع پذیر نہیں ہوتا، لیکن ویسا ہو سکتا ہے، یا ویسا Possible ہوتا ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہوا کہ آپ اس کو بتائیں کہ جو افسانہ ہے، نثری ادب کی اور نثر کی ضرورت ہے، اس کے بغیر تو آپ کا ڈرامہ بھی نہیں چلتا؛ آپ کا ٹی وی بھی۔ اس کے پیچھے بھی سکرپٹ ہوتا ہے لکھا ہوا اور آپ کی فلم نہیں چلتی کہ فلم کے پیچھے بھی کہانی موجود ہوتی ہے، تو اس لیے یہ جو چیزیں ہیں اور ان کو مشق اس قسم کی کروائی جائے کہ مثلاً: آنکھیں بند کر کے کسی کمرے میں وہ بیٹھیں اور خیال کریں کہ وہ کیا محسوس کر رہے ہیں اور ان کے جو حواس ہیں، وہ کیا کیا چیزیں ریکارڈ کرتے ہیں اور ان کو کہانی سنائی جائے اور اس طرح کی کوشش ہو سکتی ہے کہ کچھ کہانی آپ کو سنائیں، ایک طالب علم کو اور اس کو کہیں کہ اس کو مکمل کر کے لاؤ یا ایک کہانی جو ہے، وہ آپ اس کو سنائیں اور اس کو کہیں کہ لکھ کر لائے اور یا ایک موضوع دیں اور بتائیں کہ اس قسم کی مشق کریں کہ یہ کہانی اور یہ نتیجہ نکالیں۔ میرے خیال میں اس قسم کی باتیں جو ہیں، وہ Creative ادب کے لیے یا افسانہ لکھنے کے لیے طلبہ میں شوق پیدا کر سکتی ہیں اور باقی بہت ساری باتیں ہیں اور چوں کہ وقت بہت ہے ہو گیا ہے اور آپ تھکے ہوئے ہیں اور مجھے کہا گیا ہے کہ میں ذرا اس کو مختصر کروں۔ بہت سارے میں نے Points لکھے ہوئے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بنیادی باتیں میرے دوستوں نے، آپ کے ساتھ افسانے کے بارے میں کر دی ہیں۔ آپ لوگوں کا شکریہ اور علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کا بھی بہت شکریہ۔ خدا حافظ

تدریسِ ناول

صدارت: پروفیسر فتح محمد ملک

مہمانِ گرامی: ڈاکٹر یوسف خشک

نظامت: ڈاکٹر روش ندیم

مقالہ نگار: جناب محمد بلال سہیل، ڈاکٹر صلاح الدین

باحثین: ڈاکٹر محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر سہیل احمد خاں

ناول کی تدریس

* محمد بلال سہیل

چوں کہ ناول کی تدریس کے ضمن میں یونی ورسٹی کی طرف سے ایسا مقالہ لکھنے کے لیے کہا گیا ہے، جو تدریسی قواعد وضوابط اور مسائل کا احاطہ کرتا ہو، اس لیے پہلے ناول کے تدریسی قواعد وضوابط پر، پھر مسائل پر بات ہوگی۔ بیسویں صدی میں رونما ہونے والی عظیم تبدیلیوں اور ٹیکنالوجی کے فروغ کی وجہ سے ادب کی تدریس کا کردار بھی خاصا متاثر ہوا ہے۔ ادب اب ایک ایسا الگ تھلگ شعبہ نہیں رہا، جو محض انسانیت سے متعلق ہو۔ ادب کی تدریس میں اطلاعاتی عہد اور دوسرے علوم کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تعلیم: انسانی معاشرے میں قدروں کے شعور کے ذریعے آزاد اور متوازن افراد تیار کرنے کا وسیلہ خیال کی جاتی ہے۔ ادب کی تدریس اور خاص طور پر ناول کی تدریس سے اس مقصد کو بہ خوبی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ وسیع المشربی، خودشناسی، انسانی زندگی کی ممکنہ رفعتوں کا احساس، پُر امن معاشرے کی تشکیل اور اجتماعی شناخت ایسے مسائل، جو کہ اہلِ دانش نے تعلیم سے وابستہ کیے ہوئے ہیں، ادب کی تدریس ان کے حصول میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ناول ایسی عظیم صنفِ ادب جس نے ادب میں نثر کو شاعری کے برابر، بل کہ بعض حوالوں سے اس سے بھی آگے لا کھڑا کیا ہے، اردو میں اس سے متعلق تنقیدی اور تحقیقی مواد کی کمی کا گلہ کیا جاتا ہے۔ ناول کی تدریس سے متعلق مواد تو نہ ہونے کے برابر ہے۔ انسان کی شناخت، نظریات، محسوسات، نفسیات، امکانات اور تاریخ کے تناظر میں ناول کی وسعت اور عظمت کا اندازہ مشہورِ عالم فرانسیسی نژاد امریکی استاد اور نقاد جارج سٹنر [George Steiner] کے اس خیال سے لگایا جاسکتا ہے، جس میں انھوں نے انسانوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک وہ جو دستوئیفسکی کو پسند کرتے ہیں اور دوسرے جو ٹالسٹائی کے گرویدہ ہیں۔ انگریزی ناول نگار اور ناول کے نہایت معتبر نقاد ڈی ایچ لارنس کے بہ قول:

> ''ایک ناول نگار کے بہ طور، میں خود کو، کسی بھی اولیا سے، کسی بھی سائنس دان سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ سب انسان کے مختلف اجزا کے عظیم ماہر ہیں، مگر ان اجزا

---

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، ایف جی سرسید کالج، راول پنڈی

کی سالم صورت کا ادراک نہیں رکھتے۔ ناول ہی ایک روشن کتاب زندگی ہے۔ کتابیں زندگی نہیں ہوتیں، محض خلائے ایثر میں تھرتھراہٹیں ہوتی ہیں، مگر ناول بہ طور ایک تھرتھراہٹ کے زندہ عالمِ بشر کو لرزش میں لاسکتا ہے، جو کہ شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی تھرتھراہٹ سے بڑھ کر ہے۔"

ہمارے یہاں ناول کیسے پڑھایا جائے، کے علاوہ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ کون سا ناول پڑھایا جائے اور کب پڑھایا جائے؟ وارث علوی کے خیال میں:

"بڑا نقاد وہ ہوتا ہے کہ جو ہمیں ادب اور تہذیب کے بڑے مسائل سے آگاہی بخشتا ہے"۔

"نقاد صحیح وقت پر صحیح آدمی کی صحیح تعریف کرتا ہے اور صحیح وقت پر غلط آدمی کی صحیح تنقید کرتا ہے"۔

میرے خیال میں ادب کے مدرس کی ذمہ داری نقاد سے بھی بڑھ جاتی ہے، اس لیے کہ اس کے فرائض میں طلبہ کی تربیت بھی شامل ہوتی ہے۔ بعض دانش مند ادب کے مدرس کو اعلیٰ ادبی روایات اور معیارات کا پاسبان خیال کرتے ہیں، مگر یہ وہیں ممکن ہے، جہاں نصاب سازی میں قابلِ فہم اصول روا رکھے جاتے ہوں۔ غیر معیاری اور غیر منطقی نصابات کی تدریس میں ادب کا مدرس کیا کرسکتا ہے؟ ناول کی تدریس میں استاد کا اوّلین کام یہ ہے کہ وہ طلبہ کی ناول کی تفہیم اور تکنیک کے باب میں راہ نمائی کرے۔

تدریس ادب میں طلبہ کے احساسات اور تاثرات کو بھی اہمیت دی جانی چاہیے۔ البتہ طلبہ کے ذاتی تاثرات موضوع کی حدود و قیود اور استاد کی راہ نمائی سے مربوط ہونے چاہیں، ورنہ ہر طالب علم کی ذاتی رائے مجموعی طور پر ادبی مطالعے میں انتشار کا باعث بنے گی۔ طلبہ کو آزادانہ ردعمل کے اظہار کا موقع ملنا چاہیے۔ اساتذہ کو طلبہ کی اس طرح راہ نمائی کرنی چاہیے کہ وہ زیرِ مطالعہ ناول کی تفہیم کے لیے اپنے تجربات تک پہنچ سکیں۔ ادب کی تدریس میں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ یہ محض تکنیکی معاملہ نہیں، بل کہ تخلیقی اور جمالیاتی مطالعہ بھی ہے۔ جس طرح اپنے ماحول اور مسائل سے ٹھوس تعلق کے بغیر ٹھس اور بے رس ادب پیدا ہوتا ہے، اسی طرح ادب کی تدریس میں موضوع سے گہری وابستگی اور مہارت کو اہمیت حاصل ہے۔ ناول کی تدریس میں اساتذہ سے توقع کی جانی چاہیے کہ وہ طلبہ میں اس بے حد اہم صنفِ ادب کے لیے تشویق پیدا کریں۔ ناول کی تدریس میں اس وقت تک جان نہیں پڑسکتی، جب تک استاد طلبہ کو ناول کے ساتھ کسی گہرے رشتے میں پیوست نہ کردے۔ ادب کے توسط سے استاد پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، ان کو معقولیت کے ساتھ بیان کرنا تدریس ادب کی بنیادی شرط ہے۔ ابنِ خلدون نے متعلم کی

ذہنی سطح کو سامنے رکھنے اور گردوپیش سے مثالیں دینے کی جو راہ سجھائی ہے، ناول کی تدریس میں اس سے مدد لی جانی چاہیے۔ ناول کی تدریس میں اس کے بنیادی عناصر کی تفہیم کے لیے درج ذیل امور اہمیت رکھتے ہیں:

کردار، یعنی وہ لوگ جو متن میں موجود ہوں، ان کی پیش کش اور ارتقا کس حد تک فطری اور موضوع سے مناسبت رکھتا ہے؟ کرداروں کو بالواسطہ پیش کیا گیا ہے یا بلاواسطہ؟ کردار اپنی نوعیت کے اعتبار سے سادہ، مثالی یا پیچیدہ ہیں؟ متحرک ہیں یا جامد؟ کسی بہت اہم اور غیر معمولی کردار کے تجزیے کی صورت میں اردو ناولوں کے قابلِ ذکر کرداروں مثلاً: خوجی، امراؤ جان ادا، نواب سلطان، ہوری، گوتم نیلمبر، مسلم، نعیم، عالیہ، ذاکر، پاروشنی، مامن ماسا، کالیا، عابدہ سومرو وغیرہ سے مدد لی جاسکتی ہے۔

پلاٹ جس سے مراد بیانیے کی صورت میں ناول کے کلیدی اجزا اور افعال کی ایک خاص انداز میں پیش کی گئی ترتیب ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے جسے ناول نگار کی منطق کا نام دیا ہے، بھرپور تعارف کا متقاضی ہوتا ہے۔ یہ بتانے کے بعد کہ پلاٹ روایتی انداز کا ہے یا اس میں ماضی نما[FlashBack] جھلک دار [Foreshadowed] منظری [Scenic] آڑے [Oblique] پلاٹ کی تکنیک برتی گئی ہے۔ یہ دیکھنا ہوگا کہ وہاں ٹکراؤ (Conflict) کی کیا نوعیت ہے؟ آیا یہ ٹکراؤ افعال کا ہے یا خیالات کا یا خواہشات کا یا قوتِ ارادی کا؟ اس کی نوعیت نفسیاتی، جذباتی، اخلاقی ہے یا یہ کوئی مرکب قسم کا تصادم ہے؟ اس میں مرکزی کردار کی [Involvement] کی کیا نوعیت ہے؟ کیا یہ ٹکراؤ فرد بہ مقابلہ فرد ہے؟ یا فرد اور ثقافت، فرد اور ماحول، فرد اور تقدیر کا ٹکراؤ ہے؟ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ فرد کا اپنی ذات سے ٹکراؤ تو نہیں ہو رہا؟ کسی بھی ناول کی تدریس میں اس کے نقطۂ نگاہ [Point of view] کی تفہیم اور ترسیل بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ناول نگار کے نقطۂ نگاہ کا اندازہ ان تین باتوں سے لگایا جاسکتا ہے:

۱۔ کہانی سنانے والا کہانی کا کردار ہے یا نہیں؟ ۲۔ کہانی کے اندر اس فرد کو جاننے کی کس قدر گنجائش رکھی گئی ہے؟ ۳۔ راوی کہاں تک کردار کے اندر جھانکتا ہے اور ان کے احساسات اور خیالات بیان کرتا ہے؟

ناول نگار کے نقطۂ نگاہ کو سمجھنے اور طلبہ کو سمجھانے کے لیے دیکھنا ہوگا کہ متکلم [جو خود ناول کا ایک کردار

ہو]، مخاطب [ناول میں قاری کو آپ، تم کہہ کر بلانے والا] اور غائب [جو کہانی کا کردار نہ ہو] میں سے کون کون سا ذریعہ استعمال کیا گیا ہے؟ ان ذرائع کی مختلف صورتیں ہوسکتی ہیں، جن سے ناول نگار کا نقطۂ نگاہ قارئین تک پہنچتا ہے، جیسے: غائب راوی۔ یہ کہانی کا باقاعدہ کردار نہیں ہوتا، یہ نظر آئے بغیر کہانی بیان کرتا رہتا ہے۔ عموماً کرداروں کے دل کا احوال اور خیالات بیان کرتا ہے، بعض اوقات فیصلے بھی دیتا ہے۔ اس کے برخلاف غیر جانب دار راوی محض کرداروں کے احساسات اور خیالات بیان کرتا ہے اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ بعض ناول نگار ایک ایسے پابند راوی سے کام لیتے ہیں، جو محض دوسرے کرداروں کے نقطۂ نگاہ سے کہانی سناتے ہیں اور خود غائب رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ بنیادی متکلم جو مرکزی کردار بھی ہوتا ہے اس کے ذریعے کہانی سنائی جاتی ہے، اسی طرح مبصر متکلم سے بھی کام لیا جاتا ہے، جو کہانی میں ایک غیر مرکزی کردار ہونے کے باوجود مرکزی کردار کی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ بعض ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس میں ناول نگار نہ صرف اپنا نقطۂ نگاہ پیش کرتا ہے، بل کہ کردار کے متعلق خیالات، احساسات اور اس کے ذہنی بہاؤ کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ اسی وجہ سے اس میں جملوں کی ساخت غیر روایتی اور ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف منتقلی غیر منطقی ہوجاتی ہے۔ اسی تکنیک کے ذریعے ناول نگار آزاد تلازمے کی نقل کرتا ہے۔ مخاطب بیان کار کے ذریعے بھی ناول نگار کے نقطۂ نگاہ کو سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ دیکھنا ہوگا کہ ناول نگار اس سے قاری اور متن میں کس حد تک تطبیق کرسکا ہے؟ یہ قاری کو کہانی کے عمل میں شریک کرنے کی ایک کوشش ہے۔ عموماً اعلیٰ درجات میں طلبہ کو متن میں جو کچھ بتایا جاتا ہے، اس سے خود بھی نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں، مگر استاد کے لیے بہتر ہوگا کہ وہ طلبہ کو یہ بات واضح کرے کہ ناول نگار کے نقطۂ نگاہ کو سمجھنے کے لیے بیان کار قابلِ اعتبار ہے یا نہیں۔ ناول کی تدریس میں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ بیان کار کی وضاحت خصوصاً متکلم کی حیثیت میں مصنف کے نقطۂ نگاہ سے کس قدر مختلف ہے؟ بعض اوقات بیان کار اپنی عمر، کردار، تعصب یا حماقت کی وجہ سے مصنف کے نقطۂ نگاہ کے سمجھنے میں قاری کے لیے پیچیدگی کا باعث بن جاتا ہے: ناول کی تدریس میں استاد کی اس پہلو پر بھی نظر رہنی چاہیے کہ بیانیے میں وقت کا کیا عمل دخل رہا ہے؟ قاری کو واقعات کس طرح پیش کیے گئے ہیں؟ کبھی کہانیوں میں بتایا جاتا ہے کہ یہ واقعہ بھی ہوا ہے؛ بعض اوقات کہا جاتا ہے پرانی بات ہے یا ایک دفعہ کا ذکر ہے، اس

تکنیک سے بھی ناول نگار اپنا نقطۂ نگاہ پیش کرتا ہے۔ مارک شورر کے خیال میں: فن کار تکنیک کے ذریعے ہی فن کی حدود میں رہ کر حقیقت کا انحصار کر سکتا ہے اور فن کے باہر تکنیک کا وسیلہ چھوڑ کر جب وہ فلسفے، نفسیات، سماجی علوم اور سیاسی پمفلٹوں کا سہارا لیتا ہے، تو حقیقت کے عرفان سے محروم رہتا ہے۔ ناول کی تدریس میں کہانی کی بنت [Setting] پر بھی نظر رہنی چاہیے، یہ کہانی کا زمان و مکان بھی ہے، اس میں جغرافیے، عہد، موسم اور ثقافت کو بھی شامل سمجھا جاتا ہے۔ ناول نگار اس سے کئی کام لیتا ہے، جیسے: عمر، حرکت کے لیے پس منظر کی فراہمی، فضا بندی وغیرہ۔

استاد کو ناول کی تدریس میں یہ دیکھنا ہوگا کہ کہانی کی بنت قاری کے مخصوص ردِعمل کے ابھارنے میں کس حد تک مؤثر ثابت ہوئی ہے؟ اس میں معلومات سے کام لیا گیا ہے یا ابہام سے؟ اسلوب کا مطالعہ، ناول کی تدریس کے اہم ترین پہلوؤں میں سے ایک ہے۔ اس میں تلفظ، جملوں کی ساخت اور صنائع بدائع کا استعمال غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ ناول کی تدریس میں کردار، خیالات اور صورتِ حال کے مطابق بیانیے میں زبان کی تبدیلی، لہجے اور آوازوں کے اتار چڑھاؤ کی طرف طلبہ کی توجہ دلائی جانی چاہیے۔ طنز [Irony] جو کہ ناموزونیت کے ایک موزوں ادراک کی صورت ہے، ناول کے اسلوب اور نقطۂ نگاہ کی تفہیم میں ایک اہم وسیلہ ثابت ہوسکتا ہے، جو موجود ہے اور جو ہونے والا ہے، کی کش مکش سے بھی طنز پیدا ہوتا ہے۔ ناول کی تدریس میں طنز کی مختلف قسموں کی وضاحت کرنی چاہیے، جیسے: لفظی طنز، واقعاتی طنز، ڈرامائی طنز وغیرہ۔ اسی طرح مافیہ [Theme] اور موضوع [Subject] کے فرق کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ مافیہ [Theme] سے پتا چلتا ہے کہ موضوع کیسے آگے بڑھ رہا ہے؟ ایک ناول میں کئی Themes ہو سکتے ہیں۔ بعض میں مسائل کی نشان دہی کی جاتی ہے اور بعض میں مسائل کا حل بھی تجویز کیا جاتا ہے۔ ناول کی علامتی جہت کی تدریس میں یہ دیکھنا ہوگا کہ علامتوں کی نوعیت روایتی، غیر روایتی یا فطری ہے؟ کہانی میں ان کی مرکزی حیثیت ہے یا ضمنی؟ ناول میں پیش کی گئیں علامتیں ہمارے روحانی تجربات کو کوئی وسعت دے رہی ہیں یا نہیں؟ ہمارے ہاں ناول کی تدریس میں خصوصاً انٹر اور ڈگری کی سطح پر طلبہ سے اس طرح کے سوالات پوچھنے کا رواج نہیں:

☆ زیرِ مطالعہ ناول کے کون کون سے مقامات آپ کے لیے خصوصی توجہ کا باعث بنے؟ آپ کے

نزدیک اس کی کیا نفسیاتی وجوہ ہوسکتی ہیں؟

☆ زیرِ مطالعہ ناول کے جو مقامات الجھاؤ کا باعث بنے ہوں، ان کی نشان دہی کیجیے۔

☆ زیرِ مطالعہ ناول میں کوئی مقام اکتاہٹ پیدا کررہا ہو، تو اس کا سبب بیان کرنے کی کوشش کیجیے۔

☆ زیرِ مطالعہ ناول کے کس کردار نے آپ کو بہ طورِ خاص متاثر کیا ہے؟

☆ زیرِ مطالعہ ناول میں کیا آپ کو کسی قسم کے تضادات کا سامنا کرنا پڑا؟

☆ ناول پڑھتے ہوئے آپ کا ذہن: آپ کے مشاہدے اور مطالعے میں آنے والے کن مماثل حوالوں کی طرف منتقل ہوا؟

☆ کیا آپ کو اپنی حقیقی زندگی، عمومی مطالعے اور زیرِ مطالعہ ناول میں تضادات محسوس ہوئے؟

☆ ناول پڑھنے کے بعد کیا آپ کو اپنے اندر کوئی تبدیلی محسوس ہوئی؟

یقیناً وقت کی کمی اور نصابی مجبوریوں کی وجہ سے طلبہ سے انفرادی سطح پر یہ سوالات پوچھنا ممکن نہ ہوگا، لیکن طلبہ کی محدود تعداد سے جماعت میں اس طرح کے سوالات پوچھ کر، ناول کی تدریس کو یک طرفہ کارروائی کی بہ جائے ایک دل چسپ، بامعنی اور کامیاب تعلیمی کاوش بنایا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ جس طرح کارلوس فونتیس کے بہ قول: ناول ایک ایسی ہیئت ہے، جس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہوتی، اسی طرح ناول کی تدریس کا کوئی حتمی طریقہ نہیں ہوسکتا۔ نصابی اور امتحانی مجبوریاں اپنی جگہ، ہر اہم ناول کی تدریس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ مابعد جدیدیت دور کا ناول جس میں ہیئت کے پیچیدہ تجربات کیے جاتے ہیں، اس کی تفہیم اور تدریس میں روایتی تکنیک کو بدلنا ہوگا۔ اردو ناول کی تدریس میں ضروری ہے کہ اس نہایت قابلِ قدر صنفِ نثر کو محض ایک برآمدی صنف کی بہ جائے اپنے سماج میں کہانی کی روایات سے مربوط کرکے دیکھا جائے: جیسے مغرب میں ناول کو فنی ضوابط اور روایات کے اس غیر منقطع سلسلے کی ایک کڑی سمجھا جاتا ہے، جو بالآخر قدیم یونان سے جاملتا ہے۔ جرمن مستشرق ڈاکٹر کرسٹینا اوفٹر ہیلڈ کے الفاظ میں:

''ناول اور افسانے کی جدید بیانیہ ہیئتیں عموماً 'غیر ملکی' اور 'برآمد شدہ' خیال کی جاتی ہیں، جنوبی ایشیا کے ادب میں، کیوں کہ وہ ہندوستان میں سامنے آئیں۔ انیسویں صدی میں برطانوی حکومت اور

تعلیم کے نتیجے میں، جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے، ناول کی روایت سو سال سے بھی زیادہ پرانی ہے اور افسانے کی [روایت] بھی تقریباً ایک صدی پرانی ہے۔ اس کے باوجود کچھ نقاد اور اردو ادب کے مورخین ان پسندیدہ اور وسیع پیمانے پر برتی جانے والی ہیئتوں کو اجنبی چیز تصور کیے ہوئے ہیں۔ میرے خیال میں [اس] تضاد 'اجنبیت' کی حقیقت سے بہت تھوڑا تعلق ہے اور [یہ] زیادہ نتیجہ ہے، اس تقسیم کا، جو سامنے آئی۔ انیسویں صدی کے خاتمے پر، مقامی بیانیہ روایت اور جدید ادب کے درمیان، جو آخرِ کار، داستان اور قصے جیسی مقامی اصناف سے حقارت اور بے توجہی تک لے گئی۔ اگرچہ بعد میں داستان اور قصے میں دل چسپی کی خوش آیند تجدید ہوئی۔ برِصغیر اور اس سے باہر، ان مقامی اصناف اور جدید کتھن [Fiction] کے قریبی تعلق کا جامع اور عمیق مطالعہ ابھی ہونا ہے''۔

سچ پوچھیے تو انیسویں صدی کے ناول کے مطالعے کا یہی رونا ہے۔ کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی بعض جہتوں کا غالب کے خطوط سے تقابل کیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے بھی ناول کی شروعات کو مضمونوں، ڈائریوں، آپ بیتیوں اور خطوں سے منسلک کر کے دیکھا ہے۔ اس سے قطع نظر انیسویں صدی میں ناول کی روایت کا جو تصور اردو ناقدین اور محققین کے ہاں ملتا ہے، وہ بہت سرسری اور سطحی نوعیت کا ہے، اس سے نہ تو اس دور کے ناولوں کی شناخت صحیح طور پر ہو پا رہی ہے، نہ اس عہد کی شناخت کے مسائل سامنے آسکے ہیں۔ ہمارے نصابات میں بھی تقریباً یہی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ مثلاً: ڈپٹی نذیر احمد کے بغیر انٹرمیڈیٹ سے لے کر ایم اے تک ہمارا کوئی نصاب مکمل نہیں ہوتا۔ ایسے لگتا ہے ولیم میور اور کیمپسن صاحبان کی پسندیدگی کی سند اتنی مستند ہے کہ ہمیں ڈپٹی صاحب کے نظریۂ حیات اور اپنی ضروریات پر غور کرنے کا خیال ہی نہیں آتا، ورنہ کوئی تمیز دار بہو اور ابن الوقت آج ہم پر نصاب کی صورت مسلط نہ ہوتے۔ اس سے پہلے کہ انٹرمیڈیٹ کے نصاب میں شامل ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کے اقتباس پر بات کی جائے۔ آیئے! ڈپٹی صاحب کے ایک خط سے استفادہ کرتے ہیں، جو انھوں نے اپنے بیٹے بشیر الدین احمد کو لکھا تھا۔ یہ خط ڈپٹی صاحب کی زندگی میں ہی موعظہ حسنہ کے نام سے چھپنے والے خطوں کے مجموعے میں شامل ہے، فرماتے ہیں:

''۔۔۔ زبان دانی کی استعداد بے شک کتابوں کے ذریعے حاصل ہوتی ہے، مگر اہلِ زبان سے گفتگو بھی ایک عمدہ ذریعہ ہے، اسی واسطے میں نے تم کو مدرسے میں چھوڑا ہے۔ جہاں تک ہوسکے، بری

بھلی، غلط صحیح، ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولنی چاہیے۔ تمھارے ماسٹر ہندوستانی یا انگریز جو ہوں، ان سے اردو میں ایک لفظ مت کہو۔۔۔۔۔ لیکن صاحب کی میم سے تجدید تعارف کرلو۔ غرض جو ذریعہ انگریزی گفتگو کا حاصل ہو، حاصل کرو۔ انگریزی بول چال کے اعتبار سے اول یورپین لیڈی، پھر یورپین جینٹل مین، پھر سب سے آخر میں ایرے غیرے پنچ کلیان بنگالی بابو اور انگریزی دان نیٹو۔۔۔ بشیر! انگریزی گفتگو کی ضرورت اس درجے کی ہے، میں اس کے ظاہر کرنے کے لیے الفاظ نہیں پاتا، تم سمجھو کہ تمھارے کالج میں داخل ہونے کا مقصد اصلی یہی ہے اور بس۔''

صاحبو! یہ ہے نظریۂ حیات ہمارے ان بزرگوں کا، جنھیں ایک مثالی معلم اور مصلح کا نام دے کر ریاستی نصاب کی صورت میں اپنے نوجوانوں پر مسلط کیا جارہا ہے۔ نہ جانے ہم اس ڈھب سے کون سی اقدار کو پروان چڑھارہے ہیں؟ چلیے! ہم کارل مارکس کی تکنیک اپنا لیتے ہیں، جس میں بالزاک کے شاہ پرست اعلانات کونظر انداز کرکے اس کے ناولوں میں موجود سرمائے کی تباہ کاری کی طرف توجہ دلائی گئی ہے یا ڈی ایچ لارنس کی بات مان لیتے ہیں کہ فن کار کا کبھی اعتبار نہ کیجیے، کہانی کا اعتبار کیجیے، مگر ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ شاہ پرستی کے ساتھ ساتھ ڈپٹی صاحب کی کہانی میں بھی بڑی گڑبڑ ہے۔ **مرأۃ العروس** کا ایک اقتباس **حسن آرا کی تعلیم** کے عنوان سے انٹرمیڈیٹ کے نصاب میں شامل ہے۔ اس اقتباس کی چند سطور کی مدد سے ڈپٹی نذیر احمد اور ان کی تمیز دار بہو کے نظریۂ تعلیم کو بہ خوبی سمجھا جاسکتا ہے:

''۔۔۔حسن آرا کے بیٹھتے ہی محلے کا محلہ ٹوٹ پڑا، جس کو دیکھو، اپنی لڑکی لیے چلا آتا ہے۔ اصغری نے شریف زادیوں کو چن لیا اور باقی کو حکمت سے ٹال دیا کہ میں آئے دن ماں کے گھر جاتی رہتی ہوں، پڑھنا پڑھانا جب تک جم کر نہ ہو، بے فائدہ ہے۔''

ان سطور میں دو باتیں غور طلب ہیں: ۱۔ اصغری کا شریف زادیوں کو چن لینا۔ ۲۔ جھوٹ کو حکمت قرار دینا۔ سوال یہ ہے کہ ہم اس فکر سے کس قسم کی کردار سازی کررہے ہیں؟ شریف زادیاں کون تھیں اور تمیز دار بہو جو کہ ناول نگار کا مثالی کردار ہے، اس کا اصل روپ کیا ہے؟ اسی ناول سے اس کا سراغ مل جاتا ہے۔ اتفاق سے وہ حصہ مذکورہ نصاب میں شامل نہیں ہے:

''الغرض ننھی اصغری نہ صرف اکبری کے برعکس بہو بیٹیوں کا طور رکھتی، یعنی چھوٹی قوم والوں سے بالکل نہ ملتی تھی، گرگِ باراں دیدہ قسم کی کٹنیوں سے زیادہ عقل مند تھی۔''

نہ جانے ڈپٹی صاحب تمیز دار بہو، یعنی اصغری خانم کو کن معاملات میں کٹنیوں سے بھی زیادہ عقل مند بتا رہے ہیں؟ بہو بیٹیوں کا یہ طور کہ وہ چھوٹی قوم والوں سے بالکل نہیں ملتیں۔ اسی نصاب میں شامل سرسید احمد خاں کے مضمون خوشامد کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے۔ سرسید فرماتے ہیں:

''فیاض آدمی کو بدنامی اور نیک نامی کا زیادہ خیال ہوتا ہے اور اعلیٰ ہمت طبیعت کو مناسب عزت اور تعریف سے ایسی ہی تقویت ہوتی ہے، جیسے کہ غفلت اور حقارت سے پست ہمتی ہوتی ہے، جو لوگ عوام کے درجے سے اوپر ہیں، انھیں لوگوں پر اس کا زیادہ اثر ہوتا ہے، جیسے کہ تھرما میٹر میں وہی حصہ زیادہ اثر قبول کرتا ہے، جو صاف اور سب سے اوپر ہوتا ہے''۔

'عوام کے درجے سے اوپر، بل کہ صاف اور سب سے اوپر، والے درجے کا ایک کمال تو یہ ہے؟ نصابی کتاب کی نئی اشاعتوں میں ان سطور کو حذف کردیا گیا ہے، بالکل اسی طرح جیسے اس کتاب میں خدیجہ مستور کے ناول آنگن کے اقتباس میں تحریف کی گئی ہے۔ جب تک ہمارے نصابات 'عوام کے درجے سے اوپر، کے مسائل سے دوچار ہیں، ہمیں مولانا صلاح الدین احمد کے اس تبصرے کو فراموش نہیں کرنا چاہیے:

''اصغری کی جارحانہ شخصیت مولوی صاحب کی اپنی شخصیت کا عین بین چربہ ہے اور اس کے کردار کی فائدہ پرستانہ کیفیت بھی انھی کے مزاج اور نصب العین کا عکس ہے۔''

میلان کندیرا سیاسی اور سماجی شعور کی کمی کے علاج کے لیے ناولوں کا مطالعہ تجویز کرتے ہیں۔ شاید اسی سینٹ جونز یونی ورسٹی میں گریگری شروڈ کر تاریخ کے نصاب میں سی مون دبووار کا ناول Mandarins اور کندیرا کا ناول Zert پڑھا رہے ہیں۔ یہاں تمیز دار بہو کا سیاسی اور سماجی شعور دیکھیے، جو اپنے شوہر کو مشورہ دے رہی ہیں:

''جو لوگ نوکری پیشہ ہیں، ان سے ملاقات پیدا کرو؛ ان سے محبت بڑھاؤ، ان کے ذریعے تم کو نوکری کی خبر لگتی رہے گی اور ان کے ذریعے تم کسی حاکم تک پہنچ جاؤ گے۔''

کیا یہ ذہنی غلامی، بدکرداری اور مفاد پرستی کے وہ بیج نہیں؟ جو آج ہمارے سروں پر تن آور درخت بن کر کھڑے ہیں اور خیر کے کسی سورج کی روشنی ہم تک نہیں پہنچنے دیتے۔ گورا سرکار نے، جس سوچی سمجھی سکیم کے تحت ڈپٹی نذیر احمد کی کاوشوں کو نصاب میں شامل کیا تھا، اس کے فائدے تو ڈپٹی نذیر احمد اور نو

آبادیاتی حکومت کو پہنچے، بھیانک نتائج ہم بھگت رہے ہیں، یعنی ساکنانِ اسلامی جمہوریہ پاکستان۔
اکتالیس برس پہلے [ایک ایسے ملک میں، جس کی عمر چھپن برس ہو، غالباً یہ خاصی بڑی مدت بنتی ہے۔]
پروفیسر فتح محمد ملک نے تمیزدار بھو کی بدتمیزی کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون میں اردو
ناول کے ماضی اور حال کی تاریکی کی ذمہ ڈپٹی نذیر احمد پر ڈالی تھی۔ انھوں نے یہاں تک کہا:

''اگر نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار نہ ہوتے، تو آج ہمارے معاشرے اور ہمارے ناول کی حالت اس قدر زبوں نہ ہوتی۔''

''معاشرے اور ناول کی ترقی کے لیے نذیر احمد کے ان پسندیدہ کرداروں کا از سرِ نو جائزہ لینا از بس ضروری ہے۔''

افسوس! سعدی، سودا، انشا، میر حسن، آتش اور رجب علی بیگ سرور کی تصانیف جلانے والے واقعے کو سی ایم نعیم نے جسے اردو ناولوں کا سب سے ہول ناک منظر قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر آصف فرخی جسے ثقافتی بربادی کے طور پر نازی جرمنی میں جلائی جانے والی کتابوں اور پاکستان میں اختلاف کرنے والوں کی گم شدگی کے تناظر میں دیکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ جسے جنونیت کی آگ لکھ رہی ہیں، جی ہاں! اسی واقعے کے خالق ڈپٹی نذیر احمد اب بھی نصاب میں شامل چلے آرہے ہیں۔ تدریسِ ادب چوں کہ فی نفسہٖ ذہن کی علمی، اخلاقی، مذہبی اور روحانی تہذیب و تربیت کا طریقِ عمل ہے، اس لیے یہاں ڈپٹی نذیر احمد اور ان جیسے دوسرے لوگوں کی فکر اور اس کے دور مار اثرات کو جاننے کے لیے ان کے ایک ہم عصر دانش ور جمال الدین افغانی کی عربی زبان میں لکھی گئی ڈائری کے اردو ترجمے سے ایک اقتباس یہاں نقل کیا جارہا ہے۔ یہ وہ موقع ہے، جب افغانی کی سرسید احمد خاں سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ انھیں انگریز سے قربت اور زیادہ رعایت حاصل کرنے کی برکات بتا رہے ہیں۔ افغانی لکھتے ہیں:

''میں نے اسے سمجھایا کہ اگر تمھارا منصوبہ کام یاب ہوگیا، تو مسلمان اپنی شناخت گم کردیں گے اور ان کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی تہذیب کو بھی اپنالیں گے اور ایک وہ وقت بھی آسکتا ہے کہ وہ یہ سمجھنے لگیں گے، ان کی نجات فرنگی تہذیب کو اپنانے میں پنہاں ہے۔ اس وقت اگر فرنگی انھیں آزادی دے بھی دے، تو وہ اس کے پیروکار بن کر، اس کے برپا کیے ہوئے نظام کو تسلسل سے ہم کنار کریں گے۔ میری دانست میں یہ آزادی سیاسی غلامی سے بھی بدتر ہوگی، لیکن اس نے میرے

ان اعتراضات کا جواب یہ دیا۔ حضرت! ہندی مسلمان کو اس وقت آزادی کی بہ جائے زندگی کی ضرورت ہے، اس لیے میں انھیں وہ ماحول فراہم کرنا چاہتا ہوں، جس میں وہ زندہ رہ سکیں۔ آنے والی نسلوں نے جب محسوس کیا کہ انھیں آزادی چاہیے، تو وہ آزادی کے لیے کوشش کر کے ہوسکتا ہے، آزادی بھی حاصل کرلیں۔ یہ کم فہم شخص نہیں جانتا کہ جب کوئی قوم یا اس کے افراد کی اکثریت ہر قیمت پر اور ہر حالت میں صرف زندہ ہی رہنا چاہے، تو اسے آزادی کی جدوجہد پر آمادہ کرنا مردے میں روح پھونکنے سے زیادہ مشکل ہے۔''

جمال الدین افغانی نے جو بات سو سال پہلے محسوس کرلی تھی، ہمیں آج بھی اس کا احساس نہیں ہو رہا اور ہم ڈپٹی نذیر احمد ایسے بزرگوں کو ایک مصلح اور نجات دہندہ کے طور پر اپنے نصاب میں شامل کیے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اردو ناولوں کے مطالعے میں اس حوالے سے بالکل درست نتیجے پر پہنچے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''عہدِ زوال میں رومانی فکر کی ایک معروف جہت نسلی اور تاریخی متھ کی بازیافت، لیکن اس عہد کا اردو ناول نگار عورت اور مرد کی اس نئی پر کیف مساوات سے باہر مسلمان قوم پرستی کے تحت کسی نسلی یا تاریخی متھ کی بازیافت کرتا نظر نہیں آتا۔ بنگالی ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن اردو ادب اس سے خالی نظر آتا ہے۔ دراصل رسالہ اسبابِ بغاوت ھند لکھ کر سرکارِ انگلیشیہ سے وفاداری اور آقائے ولی نعمت کی مہربانیوں کو قومی ترقی اور قومی احیا سے اس طرح جوڑ دیا گیا تھا کہ اپنی ہر روایت اور ہر متھ، چاہے وہ تاریخی تھی، علمی تھی، سیاسی تھی یا سماجی کم مایہ محسوس ہونے لگی۔''

''برِ صغیر میں فرنگی کے خلاف جو عوامی گیت بنے اور جو صرف مقامی بولیوں تک محدود رہے، انھیں اردو کی ہندوستان گیر ادبی روایت تک کون آنے دیتا؟ اسبابِ بغاوتِ ھند لکھنے والے۔ ٹیپو سلطان اور تیتو میر، سراج الدولہ پر کون ناول لکھتا؟ وہ لوگ جو سرکارِ انگلیسیہ کے سراپا سپاس تھے؟

میں یہ سمجھتا ہوں کہ اردو ناول ہی نہیں، دیگر اصناف کی تدریس میں بھی ان لوگوں کو ہماری تاریخ اور ادب کے سیاہ دور کے ایسے نمائندوں کے طور پر شامل کیا جانا چاہیے، جو امپیریل ایجنڈے کا بہ راہِ راست یا بالواسطہ طور پر حصہ تھے۔ ان لوگوں کے تصورِ حقیقت اور نو آبادی فکر کو قوم خصوصاً: طلبہ کے سامنے عہدِ زوال کی ایک عبرت انگیز نشانی کے طور پر متعارف کروانا چاہیے، مصلح اور نجات دہندہ کی حیثیت سے نہیں،

کیوں کہ ایک آزاد اور باوقار قوم کا نظامِ تعلیم اور نظریۂ حیات کسی غلام، مفاد پرست، مرعوب اور بے خبر جماعت جیسا نہیں ہوسکتا۔

اردو ناول کی تدریس کے حوالے سے، جہاں تک اعلیٰ درجات کے نصاب کا تعلق ہے، اس میں بھی ترمیم اور تبدیلی کی گنجائش ہے۔ ایم اے کے امتحانات میں پوچھے گئے سوالات کو دیکھیں، تو ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا ناول کی تدریس میں روایتی عناصر پر زیادہ توجہ دی جارہی ہے۔ جدید تنقیدی رویوں کی تشکیل میں کلیدی کردار ادا کرنے والے علوم جیسے: سماجیات، بشریات، نفسیات اور لسانیات وغیرہ سے نسبتاً کم مدد لی گئی ہے۔ ڈی ایچ لارنس، جارج لوکاش، میخائیل باختن جیسے عظیم ناول شناسوں کے تنقیدی نظریات سے بھی اردو ناولوں کی تفہیم اور تدریس میں مدد لی جاسکتی ہے۔ باختن نے ناول کو جس قسم کا لسانیاتی نظام قرار دیا ہے، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کو اس نظریے کی روشنی میں دیگر جہات کی نسبت کہیں بہتر طریقے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ امراؤ جان ادا کو ڈاکٹر خورشید الاسلام کے معرکہ آرا مضمون کے بعد اگر چہ محض ایک طوائف کی کہانی سمجھنے کی بہ جائے، اس کی تہذیبی جہت نمایاں ہوئی ہے، لیکن اس ناول کو کچھ اور حوالوں سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مغرب میں نسائی فکر [Feminism] کے ذریعے ناول کی تفہیم کی جارہی ہے۔ افسانہ نادر جہاں امراؤ جان ادا ٹیڑھی لکیر اور آنگن جیسے ناولوں کو اس فکر کی روشنی میں بھی دیکھا جانا چاہیے۔ امراؤ جان ادا کو ایک المیے کے طور پر بھی پڑھایا جاسکتا ہے۔ فردوس بریں انٹرمیڈیٹ سے ایم اے تک کے نصابات میں شامل ہے، اصولاً اس کا کوئی غیر معمولی جواز نہیں بنتا۔ ۱۱۔ستمبر کے سانحے کے بعد دہشت گردی جس طرح ایک بے انتہا اہم عالمی موضوع بن گیا ہے، دہشت گردی اور انتہاپسندی کے پس منظر میں فردوسِ بریں کا مطالعہ ایک بامعنی تجربہ ہوسکتا ہے۔ ناولوں کی تدریس کی ایک جہت روایتی انداز میں عمل پر توجہ مرکوز رکھنے کی بہ جائے ردعمل کا مطالعہ بھی ہے۔ معین الدین جینا بڑے کے الفاظ میں:

> ''ہم مکان کے آنگن میں زمان کی چڑھتی ڈھلتی دھوپ میں کردار کے عمل کو دیکھتے رہے اور یہ بھول گئے کہ ادب زندگی نہیں، زندگی کا عکس ہے اور عکس، چوں کہ الٹا ہوتا ہے، اس لیے یہاں کردار کی کسوٹی بھی معکوس ہوگی، یعنی عمل نہیں، ردعمل!''

معین الدین جینا بڑے نے اس نئے زاویۂ نظر کے ساتھ جس طرح آنگن کے دو اہم کرداروں عالیہ اور چھمی کا مطالعہ کیا ہے، اس سے اردو ناولوں کی تفہیم کے لیے ایک نیا راستہ فراہم ہو گیا ہے۔ اسی طرح اگر ایک نظم کی بہترین تنقیدی صورت ایک اور نظم ہو سکتی ہے، تو ایک ناول کی بہترین تنقیدی صورت ایک اور ناول کیوں نہیں ؟ کیا کافکا کے ناول: ڈاکٹر انور سجاد، انور غالب، انیس ناگی، انور جلال شمزا، ڈاکٹر فہیم اعظمی اور محمد عاصم بٹ کے ناولوں کو سمجھنے میں بعض حوالوں سے مددگار ثابت نہیں ہو سکتے ؟ دستو ئیفسکی، ٹالسٹائی، تھوماس مان، ہیر مان ہیسے، کندیرا، مارکیز اور اگناز یوسلو نے ایسے عبقری خود شناس ہی نہیں، اردو ناول شناسی اور ان کی تدریس کے لیے دشتِ امکاں کی کئی راہیں سجھا سکتے ہیں۔ پریم چند کا مشہور ناول گئو دان جو کہ ہندی زبان میں لکھا گیا تھا اور اس کا اردو ترجمہ بھی خود پریم چند نے نہیں کیا، اردو ناول کی روایت اور نصاب میں شامل کیا جاتا ہے۔ کاش ایسی کسی اجتہادی کوشش سے ایم اے کے نصاب میں عظیم ناولوں کے اردو تراجم کی گنجائش نکالی جا سکے۔ پنجاب یونی ورسٹی کے ایم اے کے لیے افسانوی ادب کے نصاب میں ڈپٹی نذیر احمد، شرر، رسوا اور قرۃ العین حیدر کا ایک ایک ناول شامل ہے، مگر اسالیبِ نثرِ اردو کے پرچے میں کوئی ناول نگار شامل نہیں کیا گیا۔ ابوالکلام کے مصنوعی و نرگسی خطوط، جن کے اسلوب کو حرامی اردو بھی کہا گیا ہے اور فرحت اللہ بیگ کے محدود دنیاؤں کے نوحہ گر مضامین: بیدی، انتظار حسین، عبداللہ حسین، الطاف فاطمہ، شوکت صدیقی، بانو قدسیہ اور مستنصر حسین تارڑ کے اسالیبِ نثر سے زیادہ ثروت مند ہیں؟

محمد بلال سہیل کے مقالے پر بحث

*ڈاکٹر محمد صدیق شبلی

صدر محترم، مہمانِ خصوصی، خواتین و حضرات! ابھی آپ نے ایک بہت فکر انگیز مقالہ سنا۔ جسے خوب صورت کہنا، اس درجے کو کم کرنا ہے۔ مقالہ نگار نے بے شمار سوالات اٹھائے اور بعض کے جوابات دیے اور بعض سوالات اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۸۷ء کا ذکر ہے کہ شعبۂ اردو کی مجلسِ نصاب کا اجلاس ہو رہا تھا اور اس میں تدریسِ ادب کا موضوع زیرِ بحث تھا۔ اکثریت اس کورس کو غیر ضروری قرار دے رہی تھی۔ ہمارے بزرگ دوست پروفیسر نظیر صدیقی مرحوم کا خیال تھا کہ جس شخص کو لٹریچر کی سوجھ بوجھ ہے، وہ خود ہی پڑھا لے گا، اسے کسی قاعدے کلیئے کی ضرورت نہیں، لیکن بعض لوگوں کا خیال یہ تھا کہ ادب کی تدریس کے اعلیٰ و ارفع مقاصد پورے نہیں ہو رہے اور اس میں، اس کی ذمہ داری بہت سارے عوامل پر ہے۔ ان میں ایک ناقص تدریس بھی ہے، اس لیے تدریس کو بہتر بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اصولِ تدریس کا کورس جو ہے، وہ شروع کیا جائے۔ چناں چہ خاکہ منظور ہوا۔ کورس لکھوایا گیا۔ اس میں تنقیدی حصہ غالب تھا اور تدریسی حصہ کمزور تھا اور آج جتنے مقالے میں نے سنے بہ شمول اس مقالے کے، ان کا بھی تنقیدی حصہ بہت مضبوط تھا، لیکن تدریس سے وہ سرسری گزرے۔ البتہ نصاب کے بارے میں، نصاب کا بھی انھوں نے خوب جائزہ لیا اور تدریس کے بارے میں کہ ہم کیا پڑھ رہے ہیں اور بہت ہی متعلقہ سوال اٹھائے کہ ہمیں کیا پڑھایا جا رہا ہے اور کیا پڑھایا جانا چاہیے۔ البتہ جہاں تک تدریس کے مسائل کا تعلق ہے، اس پر وہ زیادہ بات نہیں کر سکے۔ عزیزم سہیل کے مقالے کا بیش تر حصہ تنقیدی ہے۔ ممنوع نہیں ہے تنقید تدریس میں۔ تنقید ہی وہ جہت متعین کرتی ہے، جس پر تدریس تدریس کی بنیاد ہے، لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ان دونوں کے اندر ایک توازن ہونا چاہیے، جس طرح سے ہمارا سارا کورس جو ہے وہ تدریسِ ادب کی بجائے تنقیدِ ادب کا ہو گیا ہے اور اس طرح سے یہاں یہ صورتِ حال درپیش ہے۔ اصل گزارش یہ ہے کہ جب تدریس پہ ہم لکھتے ہیں تو دو نکتے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلا نکتہ

---

* سابق صدر شعبۂ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

ہے سطح کا، طلبہ کی سطح کا تعین۔ یہ تعین ہو جائے، تو مقاصد بھی خود بہ خود طے ہو جاتے ہیں اور مقاصد طے ہو جائیں تو موضوع کی تفصیلات طے کرنے میں کوئی دشواری نہیں رہتی، لیکن ہوتا یہ ہے کہ اب یہ سارا مقالہ جو عزیز سہیل نے پڑھا۔ یہ تدریس کے بارے میں تھا، جو Suggessions انھوں نے دی ہے۔ ساری باتیں ٹھیک ہیں، لیکن مقصد یہ ہے کہ آخر ناول پڑھانے کا مقصد کیا ہے؟ مقاصد کے بارے میں کوئی بات نہیں کی گئی۔ مقاصد کے بعد پھر اقدامِ تدریس کی بات آتی ہے۔ ظاہر ہے جب مقاصد آپ کے نہیں ہوں گے تو اس پر بھی کوئی صورت جو ہے، وہ واضح نہیں ہو سکتی۔ اب ہمارے ہاں بھی یعنی تدریس کا جو مسئلہ ہے، اس کا جائزہ حقیقت پسندانہ ہونا چاہیے۔ اب ہمارے ہاں صورتِ حال ناول کی تدریس کی دو صورتیں ہیں، یا تو کوئی اقتباس ہوتا ہے چھوٹی کلاسوں میں اور بڑی کلاسوں میں ناول پر اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اب معاملہ یہاں صرف تدریس کا ہے۔ اس کا اگر اقتباس ہے، تو اس کی تدریس کیسے کی جائے اور اگر بڑا ناول ہے تو اس کی تدریس کے لیے کیا طریقہ اختیار کیا جائے؟

تو باقی میں اپنے عزیزم سے بالکل متفق ہوں کہ ڈپٹی نذیر احمد کی تدریس موقوف ہو جانی چاہیے۔ یہ میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یونی ورسٹیاں اور ان کا مزاج ذرا کلاسیکل ہوتا ہے اور وہ بڑی مشکل کے بعد کسی چیز کو قبول کرتی ہیں۔ پڑھانے کے لیے اور نصاب میں شامل کرنے کے لیے اور نصاب کے تقاضے بھی بہت وسیع ہوتے ہیں، تو ان میں بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے۔ اس لیے میری گزارش یہ ہے کہ آپ سطح کا تعین کیجیے؛ مقاصد کا تعین کیجیے؛ اقداماتِ تدریس کی وضاحت کیجیے۔ بہت بہت شکریہ مجھے اس سے زیادہ نہیں کہنا۔

تدریس ناول

*ڈاکٹر صلاح الدین درویش

ناول ...... افسانوی ادب کی ایک ایسی صنف ہے کہ جو اپنے موضوعاتی پھیلاؤ اور فکری معنویت کے باعث کسی بھی زبان کے ادب میں ممتاز مقام رکھتی ہے۔ ناول: انسان اور انسانی سماج کی مادی، روحانی اور جمالیاتی سطحوں کو بہ یک وقت اُجاگر کرتے ہوئے انسانی سماج کے امکانات کو فروغ دینے کا باعث بنتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری انھی امکانات کو فروغ دینے کے باعث ناول کی عظمت کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ناول میں زندگی کے مرقعے پیش نہیں کیے جاتے۔ حقیقی و واقعی موضوع کے اعتبار سے اس کا میدانِ عمل بہت وسیع ہے، اتنا ہی وسیع جتنی خود زندگی۔ اس کا مطمحِ نظر 'ادب برائے زندگی، اس کا موضوع 'انسان، اور اس کا نظریہ 'فروغِ انسانیت، ہے،،۔

ناول کیا ہے؟ اس کی تعریف سے متعلق مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ چناں چہ کوئی بھی معقول تعریف جو ناول کی فنی اور فکری ہر دو سطحوں کا احاطہ کرتی ہو، اس تعریف کو قبول کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے بہ قول:

> ''اصطلاح میں ناول وہ قصہ یا کہانی ہے، جس کا موضوع انسانی زندگی ہو اور ناول نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مکمل اور گہرا مشاہدہ کر کے ایک خاص سلیقے اور ترتیب کے ساتھ اپنے تجربات اور مشاہدات کو کہانی کی شکل میں پیش کردے۔ ناول میں حقیقت نگاری بنیادی چیز ہے؛ فرضی، خیالی اور مافوق الفطرت باتوں سے اجتناب کیا جاتا ہے،،۔

ایک معیاری یا ادبی مرتبے کے حامل ناول کی بنیادی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے قاری کو کسی ایک وقوعے یا متعدد وقوعات کی کسی خاص سیاق و سباق میں اہمیت سے صرف آگاہ نہ کرے، بل کہ ایک ایسی بصیرت سے ہم کنار کرے کہ جو نئے امکامات کی دریافت کرے اور انسانی زندگی اور سماج سے متعلق افکار و خیالات کی نئی دنیا کو ہمارے سامنے کھول دینے میں معاون ثابت ہو۔ سیدھے سادے انداز میں محض خارجی واقعات کی تصویر کشی ایک کہانی کو ناول کا روپ تو دے سکتی ہے، لیکن ایسا ناول ادبی دنیا میں

* اسسٹنٹ پروفیسر اردو، فیڈرل گورنمنٹ ڈگری کالج، H-9، اسلام آباد

اپنا مقام متعین کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس حوالے سے وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادبی مرتبے کے ناولوں سے مراد وہ ناول ہیں، جن میں موضوع کے اعتبار سے فکری صلابت اور طرزِ تحریر میں ادبی چاشنی موجود ہو۔ گھٹیا ناول واقعات پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ ادبی ناول ان میں مضمر اقدار کی عکاسی کے لیے واقعات کو استعمال کرتا ہے۔ گھٹیا ناول کے لیے خارج کی تصویر کشی بڑا کام ہے، ادبی ناول کے لیے خارج بصیرت کا وسیلۂ اظہار بنتا ہے''۔

افسانے کی کہانی کسی خاص وقوعے سے جنم لیتی ہے۔ ایک افسانہ نگار وقوعے کی جزئیات کو فکر کے تخلیقی جوہر کے ساتھ مربوط کر کے کہانی کو ہمارے سامنے لے آتا ہے، جب کہ ایک ناول کی کہانی میں کسی خاص وقوعے سے زیادہ اس وقوعے کو تشکیل اور ترتیب دینے والے عناصر اور محرکات کو سامنے لایا جاتا ہے۔ یہ عناصر اور محرکات بہ شمول اپنے اندر اور باہر موجود تمام تضادات کے ایک ایسی جامع کہانی کو سامنے لاتے ہیں کہ جو فکر کے تخلیقی جوہر کو مہمیز دینے کا باعث بنتی ہے۔ متعدد حالات، واقعات اور حادثات میں ترتیب ایک ناول میں اس لیے نہیں کی جاتی ہے کہ کہانی مربوط رہے اور عدم توازن کا شکار نہ ہو، بل کہ اس ترتیب کا مقصد مختلف النوع فکری جہتوں کو Streamline کرنا ہوتا ہے۔

افسانے کے کردار اپنے داخلی اور خارجی حوالوں سے انفرادی یا شخصی سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔ چناں چہ افسانے کا ہر کردار ایک آپ بیتی ہوتا ہے، جب کہ ناول کے تمام کردار اجتماعی سطح پر کچھ یوں ارتقا پذیر ہوتے ہیں کہ ان کی یہ حیثیت سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی اور نفسیاتی سطح پر معاشرے کے اجتماعی رجحانات، رویوں اور انحرافات کو اُجاگر کرنے کا باعث بن جاتی ہے۔ گویا ناول کا ہر کردار اپنی انفرادی خصوصیات اور تضادات سمیت جب اجتماعی رویوں، رجحانات یا انحرافات کا عکاس بنتا ہے، تو وہ کردار ناول میں علامتی سطح پر ابھرتا ہے۔ یوں کسی کردار کی آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے۔ انفرادی یا شخصی بوقلمونیوں میں ڈوبا کردار ناول پر بوجھ بن جاتا ہے اور علامت کی سطح پر ابھرنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔

ہر ناول کسی نہ کسی مقصد کو شعوری یا غیر شعوری طور پر ضرور نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن جب مقصدیت ناول پر حاوی ہو جاتی ہے اور محض مقصدیت ہی ناول کے تخلیق کیے جانے کا سبب بن جاتی ہے، تب فکر اور فن دونوں بری طرح متاثر ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نری مقصدیت زندگی کے دیگر

تضادات کو قبول نہیں کرتی۔ رد اور قبول کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے، مقصدیت اس فاصلے کو جب ایک ہی چھلانگ میں طے کرنے کی کوشش کرتی ہے، تو ناول فکری اور فنی دونوں سطحوں پر گر جاتا ہے۔ ناول کا بڑا کردار زندگی کا عظیم کردار نہیں ہوتا۔ عظیم کردار صراطِ مستقیم پر مسلسل سفر کرتا ہے، اس کی راہ میں کوئی بھی ارضی یا سماوی رکاوٹ نہیں آتی۔ ایسا کردار دیوتاؤں کی طاقت سے معمور ہوتا ہے۔ پس دیوتاؤں سی طاقت رکھنے والا 'انسان'، اپنی فکرِ صالح اور جبروت کے باعث ناول میں بہت چھوٹا ہو جاتا ہے۔ اس کی مقصدیت ناول میں مضحکہ خیز روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ناول کا بڑا کردار بڑے مقاصد کا عرفان رکھنے کے باوجود ایک 'فانی انسان' ہوتا ہے۔ وہ بہ یک وقت داخلی اور خارجی تضادات میں ایک مادی انسان کی طرح کسی طے شدہ فکرِ صالح کے فارمولے پر عمل پیرا ہونے کی بہ جائے خواہش اور کوشش کے باوجود ہی مسلسل غلطی اور گمراہی کا شکار رہتا ہے۔ وہ معاشرتی تضادات میں اسی قدر ہم آہنگ ہو سکتا ہے، جتنی کہ اس میں انسانی طاقت یا دسترس اور حوصلہ ہوتا ہے؛ اسی قدر انحراف کر سکتا ہے، جس قدر کہ اس کے امکانات میں ہو۔ ناول کا بڑا کردار ناممکن کو پانے کی کوشش ضرور کرتا ہے، لیکن ناممکن کا حصول اس کا بشری تقاضا نہیں ہوتا۔

پس ناول عظیم کرداروں یا خیالات کی قدر ضرور کرتا ہے، لیکن ایسے کردار یا خیالات کا حامل چوں کہ ایک انسان ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عظیم خیالات کے تقدس کو تادیر اٹھائے پھرنے سے گھبرا جاتا ہے۔ ناول کے فن کو جن باتوں کو ملحوظ رکھنا چاہیے، اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈی ایچ لارنس لکھتے ہیں:

> ''آپ ایک نظم یا ڈرامے میں کسی طریقے سے زمین کو جھاڑ پونچھ کر بہت زیادہ صاف کر دیتے ہیں اور انسانی کلام کو بہت آزادی کے ساتھ پرواز کرنے دیتے ہیں، لیکن ناول میں ہمیشہ ایک بلا، ایک کالا بلا ضرور ہوتا ہے، جو کلام کی سفید فاختہ پر اگر وہ چوکس نہ ہو، جھپٹ پڑتا ہے اور کہیں نہ کہیں ایک کیلے کا چھلکا بھی ضرور ہوتا ہے، جس پر پاؤں دھرا اور پھسلے اور یہ بھی آپ کو معلوم ہے کہ چار دیواری میں ایک جائے ضرورت بھی ہوتی ہے اور یہ سب چیزیں توازن برقرار رکھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔''

ناول: چوں کہ ڈرامے، تھیٹر، فلم یا رقص کی طرح پرفارمنگ آرٹ نہیں ہے، اس لیے اس کے مکالمات جوشِ خطابت میں حد درجہ بڑھے ہوئے ہوش کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑ سکتے۔ یہ مکالمات عظیم انسانوں کے درمیان تو ہو سکتے ہیں، لیکن جملہ عظیم صفات کے حامل کرداروں کے درمیان نہیں

ہو سکتے، کیوں کہ انسانی عظمت کو ہزیمت، پسپائی اور شکست کا بھی سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ انسانی عظمت اور ہزیمت اور پسپائی کو نجات کا ذریعہ بھی نہیں سمجھتی۔ ایک ناول نگار انسانی مکالمات کو کچھ ایسی فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ حالات و واقعات کی جبریت میں گھرے اور گرے ہوئے انسان اپنی کوتاہیوں اور نالائقیوں سے آگاہ ہونے کا عزم بھی اپنے اندر بیدار کر لیتے ہیں۔ ایک بڑا ناول اپنے قارئین کو یاسیت پسند نہیں بناتا، بل کہ فکر مند بناتا ہے۔

کسی نظم، شعر یا افسانے کا مرکزی خیال یا Theme ضرور ہوتا ہے۔ اس مرکزی خیال میں افسانے یا شعر کا مقصد یا غرض وغایت پنہاں ہوتی ہے۔ نظم یا افسانے کی سطح اپنے متنی کوائف میں چوں کہ محدود ہوتی ہے، اس لیے لامحالہ مرکزی خیال کا اطلاق بھی اسی قدر حدود کا پابند ہوگا۔ ناول کا متن چوں کہ بہت پھیلا ہوا ہوتا ہے اور اس کا موضوع انفرادی، اجتماعی، سیاسی، سماجی، معاشی اور نفسیاتی اعتبار سے زندگی کی تمام تر ہما ہمی، سرگرمیوں اور ترجیحات میں تقسیم در تقسیم ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے لیے مرکزی خیال کی بہ جائے 'فکری محاذ' کی اصطلاح استعمال کیا جانا زیادہ مناسب ہوگا۔ 'فکری محاذ' کی اصطلاح ناول کے ہمہ جہت موضوعاتی پھیلاؤ کو زیادہ بہتر انداز میں ارتکاز پذیر کر سکتی ہے، تاہم اس سلسلے میں اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔

ناول کی تدریس میں ایک استاد کے لیے علمی سطح پر مندرجہ بالا مباحث کا احاطہ بہت ضروری ہے، تا کہ افسانوی ادب کی تدریس میں بہ تخصیصِ ناول زیادہ بہتر انداز میں طلبہ کی رہنمائی ممکن ہو سکے۔ اس سلسلے میں ایک استاد کی ذمہ داری ہے کہ وہ جس زبان میں ناول کی تدریس سے عہد برآ ہو رہا ہو، اس زبان کے نمائندہ ناولوں، ناول نگاری کی تاریخ، تنقیدی نظریات اور اصول و مباحث سے خوب آگاہ ہو۔ کالج اور یونی ورسٹی کی سطح پر ناول کی مؤثر تدریس کے باعث طلبہ کو نصابی ناول، یا نصابی ناول کے اقتباس کے مطالعے کے ساتھ ساتھ دیگر چیدہ چیدہ ناولوں کے مطالعے کی طرف توجہ، رہ نمائی اور دل چسپی فراہم کی جا سکتی ہے۔ صرف امتحانی نقطۂ نظر سے ادب خصوصاً ناول کی تدریس، ناول کے تدریسی مقاصد کو پورا نہیں کر سکتی۔ ادب کی تدریس کا مقصد اس ذوق کی نشوونما ہے کہ جس کے باعث ایک طالب علم اپنی تہذیب

وروایات اور اقدار سے آگاہی حاصل کرتے ہوئے اس قابل ہو جاتا ہے کہ وہ ان کے ادراک کے باعث نئے عہد کے لیے نئی تہذیبی روایات کی داغ بیل ڈال سکے۔

ناول: چوں کہ کسی تہذیب یا معاشرت کا عکاس ہوتا ہے، اس لیے اس کی تدریس کے سلسلے میں اس بات کو مقدم رکھا جاتا ہے کہ ایسے تدریسی اصول اور مقاصد سامنے لائیں کہ جن کی روشنی میں طالب علم نا صرف یہ کہ اپنی تہذیب، اقدار اور روایات سے آگاہ ہوسکیں، بل کہ اس سے متعلق تنقیدی شعور کو بھی بروئے کار لاسکیں۔ کسی بھی سطح کے نصاب میں ناول، یا کسی ناول کے اقتباس کے شامل کیے جانے کی بنیادی وجہ بھی یہی ہوتی ہے۔

کسی بھی ناول کی تدریس میں درج ذیل مقاصد کو پیشِ نظر رکھا جا سکتا ہے۔ کسی ناول کی خاص اہمیت کے پیشِ نظر ان مقاصد کے حصول میں کمی بیشی کی جاسکتی ہے۔ تاہم درج ذیل مقاصد کا احاطہ استاد کی تدریسی ترجیحات میں شامل ہونا ضروری ہے:

۱۔ طالب علم ناول کے مطالعے کے ذریعے اپنی تہذیب اور اقدار کا شعور حاصل کرسکیں۔

۲۔ ناول کے موضوع سے متعلق آزادنہ تبادلۂ خیالات کے ذریعے طالب علم اپنے تنقیدی شعور کو نشوونما دے سکیں۔

۳۔ اچھے ناول کے مطالعے کے سلسلے میں طلبہ رہ نمائی حاصل کرسکیں۔

۴۔ اچھے ناول کے مطالعے کو صحیح خطوط پر استوار کرنے میں طلبہ رہ نمائی حاصل کرسکیں۔

۵۔ ناول کی تاریخ اور اس کے ارتقا سے متعلق کسی قدر آگاہ ہوسکیں۔

۶۔ ناول کے کردار، پلاٹ، کہانی، مکالمات، منظرنگاری، سراپا نگاری وغیرہ جیسے فنی امور سے رہ نمائی حال کرسکیں، تاکہ نصاب میں شامل ناول کے علاوہ جب وہ کسی دوسرے ناول کا مطالعہ کریں، تو فکری اور فنی حوالوں سے اس قابل بن جائیں کہ اس ناول کا معقول انداز میں محاکمہ کرسکیں۔

۷۔ طالب علم ناول کی تدریس کے باعث انسان، انسانی سماج، اس کی ضرورتوں، ترجیحات اور امکانات سے آگاہی حاصل کرسکیں۔

۸۔ ناول کی مؤثر تدریس کے باعث ادب کے مطالعے کی طرف مائل ہوسکیں اور پنے ادبی ذوق کی

نشو ونما کر سکیں۔

ناول کی تدریس ایک استاد سے درج ذیل بنیادی تقاضے کرتی ہے۔ ان تدریسی تقاضوں کو اگر ملحوظِ خاطر رکھا جائے، تو ناول کی تدریس مؤثر انداز میں ممکن ہے۔

۱۔ استاد ناول کی تاریخ اس کے ارتقا اور تنقیدی نظریات سے بہ خوبی آگاہ ہو۔

۲۔ نصاب میں شامل ناول کے تدریسی طریقۂ کار، یا پروگرام کو مربوط انداز میں مرتب کرنے اور اسے قابلِ عمل بنانے کی اہلیت رکھتا ہو۔

۳۔ نصابی ناول کے متن، اس کے فکری پہلوؤں، اسلوب اور دیگر فنی یا تکنیکی جہتوں سے بہ خوبی آگاہی رکھتا ہو، تا کہ ناول کے تدریسی مقاصد کا احاطہ ممکن ہو سکے۔

۴۔ تدریسی طریقۂ کار، یا طریقہ ہائے کار کو اس طرح بروئے کار لائے کہ جس سے طلبہ کی ناول میں دل چسپی بھی برقرار رہے اور طلبہ ناول سے متعلق مباحث میں زیادہ سے زیادہ حصہ لے سکیں اور اس قابل ہو جائیں کہ کچھ نہ کچھ از خود ناول سے متعلق مباحث کو مربوط کرنے اور نتائج اخذ کرنے میں کامیاب ہو سکیں۔

ناول سے متعلق تدریسی تقاضوں کا تعلق بہ راہِ راست استاد سے ہوتا ہے، تاہم ایک اچھا استاد اپنے دلائل، ادبی ذوق، طلبہ کے عمومی مزاج سے مناسبت اور اپنے مخصوص تدریسی طریقے کے باعث جماعت میں کچھ ایسا ماحول فراہم کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے کہ طلبہ استاد کے تدریسی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر اور ان سے مطابقت قائم کر کے خود اپنے اندر تدریسی تقاضوں کا احساس پیدا کر سکیں۔ مثال کے طور پر نصابی ناول کا مطالعہ طالب علم سے یہ تقاضا کرتا ہے کہ طالب علم نہ صرف یہ کہ اسے دل چسپی کے ساتھ پڑھے، بل کہ مطالعے کے دوران ان خطوط کو بھی سامنے رکھے، جو ناول کے تدریسی مقاصد کا احاطہ کرتے ہوں۔ طلبہ کی عدم دل چسپی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ استاد متعین طریقۂ تدریس کو فی الفور تبدیل کر دے۔ مثال کے طور پر اردو ناول سے متعلق بعض سوالات کا تفصیلی جواب لکھنے پر مائل نہ ہو رہے ہوں، تو استاد جماعت کے عمومی رجحان کے پیشِ نظر ان سوالات کو چھوٹے چھوٹے معروضی طرز کے سوال ناموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ طلبہ کو کسی بھی طور ان کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑا جا سکتا۔ ایک اچھے استاد پر لازم ہے

کہ وہ طلبہ کے عمومی رجحان، میلان اور ناول سے متعلق مخصوص مباحث میں دل چسپی اور متن کے خاص حصوں میں توجہ کے ارتکاز کو کچھ اس انداز سے تسلیم کرے اور اپنے تدریسی طریقۂ کار کو وضع کرے کہ طلبہ ان خاص مباحث اور متن کے خاص حصوں میں دل چسپی سے ایک قدم آگے نکل کر متن کے دیگر پہلوؤں کی طرف توجہ دینے پر راغب ہو سکیں۔

ناول کی تدریس سے متعلق کون سا طریقۂ تدریس موزوں ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ سوال بہت اہم ہے۔ اس سلسلے میں صرف اسی طریقۂ تدریس کو باعمل بنایا جانا چاہیے کہ جو طلبہ کے نصابی لیول سے مناسبت رکھتا ہو۔ طلبہ کی عمر، نصابی یا تعلیمی درجے، ان کی سابقہ معلومات، عمومی رجحانات اور میلانات کے پیشِ نظر یہی طریقۂ تدریس اختیار کیا جاسکے گا۔ انٹر، بی اے، ایم اے یا ایم فل کی سطح پر جب ناول کی تدریس کو بروئے کار لایا جائے گا، تو لامحالہ ان مختلف تعلیمی مدارج کے پیشِ نظر ناول کی تدریس کے سلسلے میں مختلف طریقہ ہائے تدریس کو متعارف کروانا پڑے گا۔ یہاں چوں کہ کسی ایک تعلیمی درجے کو موضوع نہیں بنایا جارہا، اسی لیے ناول کی تدریس کے سلسلے میں صرف ان پہلوؤں اور طریقۂ تدریس کی نشان دہی کی جارہی ہے کہ جن کا اطلاق کسی قدر تمام تعلیمی درجوں پر ہو سکے۔ اس سلسلے میں مختلف طریقہ ہائے تدریس سے آگاہی استاد کے لیے از حد ضروری ہے۔ لیکچر کے تدریسی طریقے کے علاوہ استاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ مشترکہ تدریسی طریقے، منصوبی طریقۂ تدریس اور مباحثاتی طریقہ ہائے تدریس سے بہ خوبی آگاہ ہو۔ نصابی ناول کی فکری اور فنی ضروریات کے پیشِ نظر ان میں سے کسی ایک، دو، تین، یا تمام طریقہ ہائے تدریس کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ یہ صرف اسی وقت ممکن ہے، جب استاد ناول کی تدریس کے سلسلے میں تمام طریقہ ہائے تدریس پر عبور رکھتا ہو۔

اکثر ناولوں کی ضخامت کے پیشِ نظر کسی ناول کو سبقاً سبقاً محدود وقت میں جماعت میں پڑھایا جانا ممکن نہیں ہوتا۔ ناول کا مطالعہ طلبہ کی ذمہ داری ہوتا ہے۔ استاد ناول کے بعض گوشوں، خاص اقتباسات اور بعض دل چسپ مکالمات کی ناول میں نشان دہی کر کے ناول کے مطالعے کے لیے طلبہ کی عمر اور میلانات کے پیشِ نظر طلبہ میں ناول کے مطالعے کے لیے ترغیبات فراہم کرسکتا ہے۔ مثال کے طور پر طلبہ کے سامنے عبدالحلیم شرر کے ناول فردوس بریں کے دو کرداروں حسین اور زمرد کے سراپے اور جنتِ ارضی

جیسے بعض مناظر سے متعلق اقتباسات کو پیش کر کے طلبہ کی ناول میں مطالعے کی دل چسپی کو ایک استاد مہمیز دے سکتا ہے۔

طلبہ نے ناول کا مطالعہ کیا ہے یا نہیں یا کسی قدر کیا ہے اور کتنا ناول کے متن کو سمجھنے کی کوشش کی ہے؟ اس کے تدریسی جائزے کے لیے ضروری ہے کہ استاد خود متن سے متعلق مشقی سوالات کی طرز پر ایک موثر سوال نامہ ترتیب دے۔ ان سوالات کے غیر تحریری (Oral) جوابات کی صورت میں طلبہ کا تعلیمی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر خدیجہ مستور کے ناول آنگن سے متعلق پوچھا جاسکتا ہے کہ عالیہ کون تھی؟ عالیہ کا جمیل کے ساتھ کیا تعلق تھا؟ بڑے چچا کانگریس کی سیاست میں دل چسپی کیوں لیتے تھے؟ قیامِ پاکستان کے بعد کون کون پاکستان جاتا ہے؟ ہندو مسلم فسادات نے سر کیوں اٹھایا؟ وغیرہ۔ غرض ایسے سوال نامے کے ذریعے مختصر وقت میں ناول کے مطالعے کے سلسلے میں طلبہ کی کارکردگی کو جانا جاسکتا ہے۔

ناول کے موضوعاتی مطالعے کے لیے ایسا طریقۂ تدریس اختیار کیا جانا چاہیے کہ جس کے باعث استاد کا لیکچر اس حوالے سے طلبہ کی سرگرمی کو مربوط بنانے کے کام آئے۔ استاد کو چاہیے کہ وہ موضوع سے متعلق تنقیدی مباحث میں تمام طلبہ کو بہ یک وقت شریک کرے، جو اسی سلسلے میں ناول کے مطالعہ کے بعد از خود شریک ہوں، ان پر بھی توجہ دے اور وہ جو از خود شریک ہونے میں دل چسپی نہیں رکھتے، شرماتے یا گھبراتے ہیں، انھیں استاد چھوٹے چھوٹے سوالات کے ذریعے شریکِ بحث کر لے۔ مثال کے طور پر بانو قدسیہ کے ناول راجہ گدھ کے فکری موضوع کے حوالے سے پوچھا جاسکتا ہے کہ ناول کے ایک کردار سیمی شاہ کی مخصوص نفسیاتی کیفیت میں اس کے گھر کا ماحول کس حد تک اثر انداز ہوا ہے؟ رزقِ حرام کا انسانی Genes کے ساتھ کیا تعلق ہے؟ کیا واقعی قیوم راجہ گدھ ہے؟ ناول نگار نے امتل کا شمار کرگس جاتی میں کیوں کیا؟ کیا اس کردار کے ساتھ یہ ناانصافی نہیں ہے؟ وغیرہ۔ اسی طرح ناول کے فکری موضوعات سے متعلق ناول کے بعض اہم ترین اقتباسات کی تشریح یا وضاحت علمی حوالے سے استاد کرے، تاکہ طلبہ کو ناول کے موضوع، مواد یا متن کو سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے۔ استاد کو چاہیے کہ وہ طلبہ کی غلط یا صحیح آرا کا ان معنوں میں احترام کرے کہ ان بہ ظاہر متضاد آرا کی روشنی ہی میں استاد نے ناول سے متعلق مباحث کو ایک مربوط یک جائی فراہم کرنی ہے۔ استاد اپنی رائے کو مسلط کرنے کی بہ جائے موضوع سے متعلق طلبہ کی

آرا کا ملخص پیش کرتے ہوئے اپنی رائے کو جو ظاہر ہے، بہت قابلِ قدر ہوتی ہے، طلبہ کی آرا میں اس طرح مدغم کرے کہ ایک Synthesis کی صورت نکل آئے۔

کرداروں کا تنقیدی مطالعہ اور ناول کی تلخیص یا خلاصے کی تیاری ناول کی تدریس میں بہت اہم ہے۔ کرداروں کے تنقیدی مطالعے کے لیے لیکچر کے ساتھ ساتھ مباحثاتی طریقۂ تدریس کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ استاد مختلف ناقدین کی آرا کو لے کر کی صورت میں طلبہ کے گوش گزار کرسکتا ہے اور ان کرداروں کی اہمیت اور مقام و مرتبے کے بارے میں طلبہ کی طلبہ اور استاد کے مابین بحث، کرداروں کو سمجھنے اور ان کا تنقیدی جائزہ لینے میں معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ استاد اور شاگردوں کو چاہیے کہ وہ ہر مرحلے پر مباحث سے متعلق نوٹس لیتے رہیں، تاکہ استاد کی حتمی یا آخری رائے یا آرا کے بعد کرداروں اور موضوع سے متعلق جوابات کی تیاری میں طلبہ کو سہولت رہے۔ ناول کے موضوع / موضوعات اور کرداروں پر تفصیلی بحث، تنقید اور جوابات کی تیاری کے بعد ناول کے خلاصے کو طلبہ کی ذہانت، ذوق، اسلوب اور لکھنے کی صلاحیت پر چھوڑ دیا جائے۔ ناول کے خلاصے کے متعلق استاد بعض اہم نکات، امور یا فنی لوازمات سے طلبہ کو ضرور آگاہ کردے۔

ناول کی فنی جہتوں سے تدریسی دراصل ناول کے مقام و مرتبے کو متعین کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں استاد کو چاہیے کہ وہ ناول کی تدریس کے سلسلے میں فنی حوالوں سے ناول کے ارتقا پر روشنی ڈالے۔ نذیر احمد کے ناول مرآۃ العروس سے لے کر نصاب میں شامل ناول تک کے فنی ارتقا کے بارے میں اختصار اور جامعیت کے ساتھ طلبہ کو آگاہ کردے اور اس سلسلے میں چند ناقدین کی کتب کے مطالعے کو بھی تجویز کردے۔ مجوزہ کتب سے رہ نمائی طلبہ کے تعلیمی درجے کے ساتھ مشروط ہے۔ ناول کے پلاٹ، ناول کی مختلف اقسام، زبان و بیان یا اسلوبیاتی مطالعہ ایسی چیزیں ہیں کہ جو ناول کے فنی مطالعے میں بہت اہم ہیں۔ دورانِ تدریس استاد لیکچر کی صورت میں ان سب کا احاطہ کرے اور اس سلسلے میں طلبہ کی رہ نمائی کرے۔ مثال کے طور پر انور سجاد کے ناول خوشیوں کا باغ کا پلاٹ گنجلک ہے؛ رتن ناتھ سرشار کا ناول فسانۂ آزاد ایک ڈھیلے ڈھالے پلاٹ پر مبنی ہے، جب کہ عزیز احمد کا ناول گریز سادہ بیانیے کی عمدہ مثال ہے۔ مرزا ہادی رسوا کا ناول امراؤ جان ادا کا پلاٹ انتہائی مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ اسی

طرح قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا اور انیس ناگی کا ناول دیوار کے پیچھے لاشعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ وغیرہ

استاد کو چاہیے کہ وہ ایسا طریقۂ تدریس اختیار کرے کہ عملی طور پر نصابی ناول کی فنی جہتوں سے طلبہ آگاہ ہو سکیں۔ زبان و بیان اور اسلوب کے حوالے سے نصابی ناول کا تجزیاتی مطالعہ دوران تدریس بعض اہم ترین ناولوں کے ساتھ کیا جا سکتا ہے اور طلبہ کو اس حوالے سے دیگر ناولوں کے مطالعے کی ترغیب مل سکتی ہے۔ اسی طرح ناول میں موجود مختلف کرداروں کی کردار نگاری کا تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور مشقی سوالات کی ترتیب اور تشکیل میں ان تجزیاتی اور تقابلی مطالعوں کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ناول کے فنی مقام و مرتبے کے تعین کے سلسلے میں استاد کو چاہیے کہ وہ نصابی ناول کے اہم ترین مکالمات، منظر نگاری، سراپا نگاری اور ناول کے کرداروں کے ارتقا کی ناول میں نشان دہی کرے۔ اسی طرح کہانی کا ربط اور توازن ناول کی فنی حیثیت پر بہ راہِ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ استاد ناول کی فنی حوالوں سے تدریس کے دوران طلبہ کو عملی سرگرمی میں حصہ لینے کے لیے کہانی کے تضادات، توازن یا عدم توازن سے متعلق ناول کے مختلف گوشوں کو طلبہ کے سامنے اس طرح لائے کہ طلبہ اس حوالے سے تجزیہ کرنے پر استاد کی تحریک کے باعث خود آمادہ ہو سکیں۔

مندرجہ بالا بحث میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ ناول کی تدریس کے سلسلے میں ایسا طریقہ اختیار کیا جائے، جو طلبہ کو علمی اور عملی دونوں سطحوں پر ناول کی تدریس اور تفہیم میں شامل کرے۔ ناول کی تدریس کے سلسلے میں ان معروضات کو بروئے کار لایا جائے، تو کچھ مشکل نہیں کہ ایک صاحبِ علم اور عملی استاد ناول کے مختلف گوشوں کی نقاب کشائی میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ناول کی تدریس دیگر اصنافِ ادب کی تدریس سے نہ صرف یہ کہ بہت مختلف ہے، بل کہ کافی مشکل اور اپنے اندر خاصا پھیلاؤ رکھتی ہے۔ مجوزہ طریقۂ تدریس عین ممکن ہے کہ بعض حوالوں سے بہت مثالی اور دقت طلب ہو، تاہم افسانوی ادب کی اہم ترین صنف 'ناول'، اپنے فکری اور فنی پھیلاؤ میں تدریسی نقطۂ نظر سے دقت طلب ہی ہے۔ ٹیسٹ پیپروں اور گائیڈوں جیسی خرافات سے نجات کا ذریعہ استاد کی مشکل پسندی کے بغیر ختم نہیں ہو سکتا۔ مثالی استاد کا طریقۂ تدریس بہ ہر حال مثالی ہوتا ہے اور اسے مثالی ہی ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر صلاح الدین کے مقالے پر بحث

ڈاکٹر سہیل احمد خان*

پروفیسر فتح محمد ملک صاحب، مہمانانِ گرامی، معزز سامعین! ان دونوں مقالوں پہ جامع تبصرہ پروفیسر صاحب کا حق ہے۔ صدارتی کلمات وہ کہیں گے اور اس وقت وہ حق ادا کریں گے، کیوں کہ تدریسِ ادب کے بارے میں میرے جو نظریات ہیں ان کا کل میں ایک مفصل تقریر کی صورت میں آپ کے سامنے بیان کر چکا ہوں۔ اس مجموعی دائرے کے اندر مختلف اصناف کو پڑھانے کے جو علیحدہ اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں، اس صنف کے تقاضوں کے مطابق، اس میں بہت فرق ہو جاتا ہے، لیکن بنیادی چیزیں تو وہی رہتی ہیں، اس وجہ سے ان باتوں کو دہرانے کا بھی موقع نہیں ہے اور تیسری چیز یہ ہے کہ دونوں مقالے بہت مفصل اور بہت اچھے تھے۔ پہلا مقالہ جو پڑھا گیا اس میں تنقیدی بصیرت زیادہ تھی، دوسرا مقالہ جو پڑھا گیا اس میں عملی تجاویز کا حصہ زیادہ مؤثر تھا۔ اس وجہ سے دونوں پہلوؤں کی نمائندگی ہو گئی۔

۳۴ سال، میں نے کل بھی عرض کیا تھا کہ پڑھاتے ہو گئے اور اسی میں تقریباً سبھی پرچے؛ سبھی موضوعات کی تدریس کبھی نہ کبھی ذمہ داری رہی۔ ناول اور افسانے کی تدریس بھی برسوں کی ہے۔ ایک چیز جس کی طرف دھیان نہیں گیا، وہ یہ ہے کہ ناول پڑھائے جائیں یا افسانے پڑھائے جائیں یا غزلیں پڑھائی جائیں، طالب علم کے پیشِ نظر بنیادی طور پر امتحانی تقاضے ہوتے ہیں، اس طرف کسی نے اشارہ نہیں کیا اور وہ ان امتحانی تقاضوں کے دباؤ کے تحت ہی تیاری کرتا ہے۔ اگر امتحانی پرچے میں ایک خاص طرح کے سوال آتے ہیں، تو آپ اس کو بے شک تدریس کے نئے نئے طریقے کتنے ہی کیوں نہ سوجھائیں، اس نے نمبر لینے ہیں، اس نے ڈگری حاصل کرنی ہے، وہ جا کے اسی کتاب کو دیکھے گا، جس میں خوجی کے کردار کا تجزیہ کیا گیا ہے، مرزا ظاہر دار بیگ کو ایک فلیٹ کردار کے طور پر اور کسی کو ایک راؤنڈ کردار کے طور پر دیکھا گیا ہے؛ اور وہ جائے گا۔ ۱۹۲۰ء یا ۱۹۲۱ء میں چھپی ہوئی فوسٹر کی اسی کتاب کی طرف، جو ہمارے اساتذہ نے پڑھ کے پڑھانا سیکھا اور ہمیں منتقل کیا۔ ہم نے وہی کتابیں اگلی نسلوں کو بھی

---

* صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور

لکھوا دیں اور اب تو وہ وقت آ گیا ہے کہ اب تو کوئی ان کتابوں کی طرف بھی نہیں جاتا۔ طالب علم سیدھا سیدھا گائیڈوں اور خلاصوں کی طرف چلا جاتا ہے اور ایک پیٹرن جو بن رہا ہے ہمارے ہاں۔ اچھے طالب علموں کی مثال میں دیتا ہوں جیسا کہ میں نے کہا نا میں تو صرف پریکٹیکل باتیں جو ہیں، وہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان پچھلے دس پندرہ برسوں میں نے دیکھا ہے کہ ایک اچھا طالب علم بہت اچھے نمبر حاصل کر کے یونی ورسٹی سے نکلتا ہے، اس کے بعد وہ ایم فل کی طرف آتا ہے یا پی ایچ ڈی کی طرف آتا ہے۔ اب ماشاء اللہ کافی گنجائش ہوگئی ہے۔ پہلے تو یونی ورسٹیوں کی اجارہ داری اور بہت کچھ دباؤ تھا طالب علم پہ۔ اب وہ دیواریں ٹوٹ گئی ہیں۔ اب یہ ہے کہ اس کو کہیں نہ کہیں سے مقالہ لکھنے کی اجازت مل ہی جائے گی۔ ایک سے نہیں ملے گی، دوسری سے مل جائے گی۔ میرے مشاہدے میں تو یہ بارہا آیا ہے کہ ایک یونی ورسٹی نے ایک موضوع رد کردیا اور دوسری یونی ورسٹی نے اسے قبول کرلیا۔ نصابوں کی حد تک ابھی تک اتنی تفریق نہیں ہوئی۔ اب کمیٹی ایک بنی، جو ہمارے نصابات کو مربوط بھی کرنے کی کوشش کر رہی ہے، میرے استاد حسن عسکری صاحب مجھے پیرس کے بارے میں بتاتے تھے کہ اگر پیرس میں سات یونی ورسٹیاں ہیں، تو ہر ایک میں مختلف مصنف پڑھائے جا رہے ہیں، کیوں کہ وہاں نصاب سازی کے سلسلے میں اس حد تک بھی آزادی موجود ہے کہ سال کے شروع میں استاد سے پوچھ لیا جاتا ہے کہ اس سال جناب آپ کیا پڑھائیں گے؟

کوئی لکھا ہوا نصاب، ہماری طرح چھپا ہوا نصاب نہیں ہوتا۔ کم از کم ٹوکیو یونی ورسٹی آف فارن اسٹڈیز کی شہادت تو میں دے سکتا ہوں کہ سال کے شروع میں پوچھا جاتا ہے کہ اس سال جناب آپ کیا پڑھائیں گے؟ تو اس میں یہ گنجائش موجود ہوتی ہے۔ ہم ابھی تک یہی روتے رہتے ہیں کہ ہم ابھی تک فلاں کو پڑھ رہے ہیں؛ فلاں کو نہیں پڑھ رہے، حالاں کہ سیدھی بات ہے کہ وہ مصنف تو نہیں بدلتے ادب میں، ان کے بارے میں رویے؛ رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ ٹھیک ہے ڈپٹی نذیر احمد کے وہ رویے، اگر آپ کو پسند نہیں، آپ کسی دوسرے انداز سے اس کو پڑھا سکتے ہیں، لیکن جو ادبی تاریخ میں، جس کی جو جگہ بن گئی ہے، اس کو آپ توڑ نہیں سکتے، خیر ترجیحات بدلتی رہتی ہیں۔ بہ ہر حال وہ چیز ہمارے ہاں نہیں۔ سوالات کا ایک پیٹرن چلا آرہا ہے کہ کردار نگاری کے حوالے سے ناول کے فنی عناصر پر بحث کیجیے۔ پڑھانے کا جو عملی طریقہ ہے، وہ تو محض اتنا ہے کہ ایک استاد آتا ہے اور لیکچر دے دیتا ہے۔ ایم اے کی سطح

کی میں بات کر رہا ہوں، کیوں کہ مکمل ناول تو ایم اے ہی میں ہوتے ہیں، باقی جو چھوٹی کلاسیں ہیں، ان میں تو اقتباسات وغیرہ ہوتے ہیں، ان کو میں اس بحث میں شامل نہیں کرتا۔ وہ دو تین لیکچر دے گا اس مصنف کے بارے میں کہ کس دور میں وہ پیدا ہوا؟ کیسا تھا؟ اس نے کتابیں کون سی لکھیں؟ تیسرے یا چوتھے لیکچر میں وہ اس کی ناول نگاری کے سفر کا آغاز کر دے گا کہ اس نے پہلے یہ لکھا اور سارے مضامین میں ایک طریقۂ کار ہم اردو والوں کا یہ ہے کہ وہ اصل موضوع شروع کرنے سے پہلے اس صنف کی تاریخ یا اس کی تعریف ضرور متعین کرنا چاہتے ہیں۔ افسانے پر ہم بات کریں گے، تو افسانہ ہوتا کیا ہے؟ ناول ہوتا کیا ہے؟ اس کی تاریخ کہاں سے شروع ہوئی؟ وہ چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کی طرف اشارہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اصل چیز جس کو، یا جس موضوع کو آپ نے منتخب کیا ہے، مرکزیت اس کو دینی چاہیے۔

دو تین لیکچر میں وہ اردو ناول کی پوری تاریخ بیان کر دے گا۔ اس کے بعد وہ آئے گا اصل ناول کی طرف اور اس میں چند بنے بنائے وہ کلیئے: منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، زبان و بیان اور مکالمہ نگاری پہ بیان کر کے وہ اس کو ختم کر دے گا۔ دیکھا جائے، تو تدریس کے لیے جو ناول مطالعے کے لیے منتخب کیا گیا ہے، کلاس میں ایک دو تین لیکچر سے زیادہ استاد نہیں دیتے، باقی اس کے ارد گرد وہ معلومات کا انبار سا جمع کرتے ہیں۔ مصنف کی شخصیت کے بارے میں؛ مصنف کے زمانے کے بارے میں؛ اردو ناول کی تاریخ کے بارے میں یقیناً وہ چیزیں اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں، مصنف کے فن پارے کو سمجھنے کے لیے، لیکن وہ ٹھوس چیز جس کی تدریس کے لیے ان کو مامور کیا گیا ہے، وہ پیچھے رہ جاتی ہیں۔ مسئلہ وہی ہے کہ جب تک وہ سوالات کا پیٹرن نہیں بدلیں گے، نئی تنقید کو اس میں شامل نہیں کر سکتے۔ داستانوں کو دیکھ لیں: باغ و بہار [میر امن] کے نسوانی کردار۔ بھئی! میر امن مترجم ہے۔ فارسی میں قصہ پہلے سے موجود تھا۔ تو وہ نسوانی کردار میر امن کے ہیں یا باغ و بہار کے ہیں یا قصہ چہار درویش کے ہیں؛ اس داستانی روایت کے ہیں؛ اس تہذیب کے ہیں؛ کس چیز کے ہیں؟ کسی نے فارسی متن کا اور میر امن کے ترجمے کا تقابل کیا؟ کہ واقعی وہ پہلے درویش کی بہن جو ہے، جس طرح جذبات کا اظہار کر رہی ہے، وہ اصل قصے میں بھی موجود ہے کہ میر امن نے اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے؟ اگر میر امن نے اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے، پھر تو اس کا کوئی جواز بنتا ہے اور اگر میر امن نے اپنی طرف سے اضافہ نہیں کیا تو وہ اصل

قصے میں موجود ہے، تو میرا من کا کمال ترجمہ کرنے میں ہے، وہ کردار تخلیق کرنے میں نہیں ہے۔ ان چیزوں کی طرف ہمارا دھیان جاتا نہیں اور جو کتابیں نئی لکھی جاتی ہیں۔ مثلاً: جیسے ابھی شمس الرحمن فاروقی صاحب کا داستانوں کے حوالے سے کام آیا۔ اسلوب احمد انصاری نے باغ و بہار کے بارے میں لکھا۔ ان چیزوں کو ہم شامل نہیں کر سکتے اس تدریس میں، کیوں کہ ہمارے سوالات کا جائزہ ان سے خارج ہے۔ یہ چیزیں ان سے خارج ہیں۔ چناں چہ وہی بنی بنائی چار پانچ کتابیں کہ بھئی پرچہ تیار کرنا ہے، تو سید عبداللہ صاحب کی تین چار کتابیں پڑھ لو۔ طیفِ غزل، طیفِ نثر، اور ناول کا پرچہ تیار کرنا ہے تو وقار عظیم کی داستان سے افسانے تک۔ یقیناً یہ کتابیں اہم ہیں، میرے تو اساتذہ ہیں یہ سب لوگ، ان کی یعنی کوئی توہین مقصود نہیں ہے، لیکن بعض چیزیں Out Dated ہو جاتی ہیں؛ تنقید کے کچھ اسالیب جو ہیں وہ پرانے ہو جاتے ہیں۔ اس وجہ سے میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان چیزوں کو بھی تدریس کی اس بحث کے دائرے میں لانے کی ضرورت ہے۔ آخری چیز جو میں بیان کرنا چاہتا ہوں، وہ ایک Point کہ دابا کوف جو کہ ایک مشہور ناول نگار تھا۔ روسی نژاد، لیکن لکھا اس نے انگریزی میں بھی اور روسی میں بھی اور رہا زیادہ امریکہ میں، اس نے کچھ لیکچر دیے تھے، جو دو جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔

لیکچرز آن یورپین لٹریچر اور لیکچرز آن رشین لٹریچر اور زیادہ تر ان لیکچرز کے لیے اس نے ناول منتخب کیے ہیں۔ روسی ناول نگاروں کے ناول اور یورپی ناول نگاروں کے ناول۔ اس کا ایک مخصوص طریقۂ کار ہے، اس سے اختلاف بھی ہو سکتا ہے۔ ہمارے ہاں ہم ذرا معنی کی طرف زیادہ جاتے ہیں؛ تہذیبی شعور فوراً اس میں تلاش کرتے ہیں؛ کچھ فلسفہ فوراً اس میں تلاش کرتے ہیں، لیکن وہ کہتے ہیں کہ نہیں یہ چیزیں جو ہیں اس کے اندر ہی تو ہیں۔ اصل چیز جو دیکھنی ہے کہ لفظ کی سطح اس کی ہے، تو وہ جس کو LinguisticTurn کہا جاتا ہے، بیسویں میں برطانیہ میں ایف آر لیوس بھی زیادہ تر اسی چیز پر زور دیتا ہے۔ ناول کی تدریس کے تین درجے ہیں اور کوئی بھی ناول میں اس کے تین بنیادی یا مرکزی پہلو ہوتے ہیں۔ پہلا اس کا مصنف ہے۔ پہلے اس کی اہمیت ایک قصہ گو کی ہے Narrative کے اعتبار سے۔ بیانیہ کے اعتبار سے کہ کوئی بھی ناول ہو۔ کسی بھی تکنیک میں ہو، جدید ہو یا قدیم کسی تکنیک میں لکھا گیا ہو۔ اس میں کسی نہ کسی سطح کی چھوٹی یا بڑی کہانی ضرور موجود ہوگی۔ ایک تو تنقید اور تدریس کو دیکھنے کی بات یہ

کہ کہانی اس کی کیا ہے؟ اور اس کی جہتیں جو ہیں، وہ کیا ہیں؟ دوسرا وہ یہ کہتا ہے کہ ہر ناول نگار کی دوسری سطح۔ پہلے میں قصہ گو ہوتا ہے، دوسری سطح یہ کہ وہ ایک ٹیچر ہوتا ہے۔ معلم ......اور معلم سے مراد اس کی یہ ہے کہ اس کا کوئی نہ کوئی تصورِ کائنات ہوتا ہے: تہذیبی شعور، سماجی شعور، فکری پس منظر ناول کا، جس کو ڈی ایچ لارنس نے ناول کی مابعد الطبیعیات یا میٹافزکس آف ناول کہا ہے کہ وہ پیچھے کہیں نہ کہیں موجود ہوتی ہے اور جو وژن ہے ناول نگار کا، اس کو متعین کرنے میں اس کے اس تصورِ کائنات کا؛ اس تہذیبی شعور؛ اس کے افکار کا بہت ہاتھ ہوتا ہے تو دوسری سطح پر یہ Explain کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بہ طور معلم کے؛ یا بہ طور فکر کے: فلسفے کے، تہذیبی شعور کے، تو یہ دو چیزیں تو ایسی ہیں کہ جس پہ تو ہم بہت زور دیتے ہیں۔ تیسری چیز جو وہ بیان کرتا ہے۔ اس پہ ہم ذرا کم توجہ دیتے ہیں اپنی تدریس میں اور وہ ہے کہ ناول نگار ایک جادوگر ہوتا ہے کہ وہ چیزوں کو اس طریقے سے دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اس ناول نگار سے زیادہ تہذیبی شعور اس کے پاس ہوگا، لیکن اس تہذیبی شعور کو وہ بیان اس طریقے سے نہیں کر سکے گا، جیسے ٹالسٹائی نے نپولین کے حملے کو بیان کیا کہ جس کے بارے میں نپولین کے ماسکو پر حملے کے بارے میں کتابوں کی الماریاں بھری ہوئی ہیں، لیکن کہا گیا ہے کہ جتنا مؤثر انداز ٹالسٹائی کی جنگ اور امن (War and Peace) میں ملتا ہے، ان کتابوں میں نہیں ہے، جو Experts نے لکھی ہیں۔ چوں کہ وہاں فوجوں کی تعداد، مرنے والوں کی تعداد، زخمی ہونے والوں کی تعداد کے گوشوارے ملیں گے اور ٹالسٹائی دکھا رہا ہے کہ اس حملے سے انسانوں کی زندگیوں پر کیا اثر پڑا کہ ایک آدمی جس کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے اس حملے سے، نہ وہ اس فوج کا حصہ ہے، نہ اُس فوج کا حصہ ہے، اس کی محبت کس طریقے سے اس حملے سے برباد ہوگئی اور کس طریقے سے اس کی زندگی کا دھارا ہی سارا بدل کے رہ گیا۔

لٹریچر کی؛ ادب کی اور اس کی جادوگری کی سب سے بنیادی چیز یہی ہے کہ وہ یہ دکھاتا ہے کہ انسان کے اندر کیا ہو رہا ہے اور یہ کوئی تاریخ دان خواہ اس کا سماجی شعور کتنا ہی بڑھا ہوا ہی کیوں نہ ہو؛ کوئی ماہر اقتصادیات؛ کوئی انفارمیشن ٹیکنالوجی کا ماہر، وہ نہیں دکھا سکتا ان چیزوں کو۔ اب وہ جادوگری کے لیے جو کچھ کام کرتا ہے اس کی صرف دو تین مثالیں دے کے میں بات ختم کروں گا۔ ٹیگور کی ایک تحریر ہے، جس میں ایک عورت اپنے شوہر کو جس سے اس کے تعلقات کافی خراب ہو چکے ہیں، ایک شکوے سے بھرا ہوا خط

لکھ رہی ہے اور اس میں وہ بیان کر رہی ہے کہ تم یوں دیر سے آتے تھے رات کو اور یوں کرتے تھے اور وہ کرتے تھے۔ شکایتیں وہ کر رہی ہے اور اس میں اس زمانے کی معاشرت کے اعتبار سے وہ بیان کرتی ہے کہ مکان کے اندر زنان خانہ تھا، جس میں ہم عورتیں گھر کی جو ہیں رہتی تھیں اور ایک بیٹھک تھی باہر، جس میں تم اپنے دوستوں کے ساتھ محفلیں سجاتے تھے۔ بیٹھتے تھے؛ چائے پیتے تھے؛ تاش کھیلتے تھے، اس کا فرش جو تھا چاندنی کا فرش اس پر بچھا ہوا تھا؛ سفید چادریں بچھی ہوئی تھیں اور اندر جو زنان خانہ تھا، اس میں ٹوٹی ہوئی چار پائیاں تھیں اور سفیدی وغیرہ نہیں تھی۔ اس طرح کی وہ باتیں کرتی ہے، لیکن اس بات کو وہ کوئی Enchanter کی جادوگری کی ایک سطح ہے۔ تشبیہ کو کس طریقے سے دکھا رہا ہے ٹیگور۔ وہ یہ کہہ رہا ہے کہ کوئی یہ سمجھ لو کہ ہم عورتیں کشیدہ کاری کرتی تھیں۔ رومال پہ؛ دستر خانوں پر کڑھائی کرتی تھیں، تو دستر خانوں کی دو طرفیں ہوتی ہیں۔ ایک طرف اس کی اوپر کی ایسی ہوتی ہے جس پر کشیدہ کاری؛ پھول بوٹے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ اگر اس کو الٹا دیا جائے، تو دوسرے طرف الجھے ہوئے دھاگے؛ ٹوٹی ہوئی گرہیں؛ پھول وہی ہیں؛ پیٹرن وہی ہے تمھاری زندگی باہر کی زندگی اور ہم عورتوں کی اندر کی زندگی یہ ایسے ہی تھی جیسے میز کا باہر والا سرا اور اندر والا سرا اور اب آپ دیکھ لیں کہ صرف ایک تشبیہ کی جادوگری نے اس ناول میں کیا اثر ڈالا۔ اگر وہ اس کے حقوق پر بھی لکھ دیتا، تو وہ تاثر پیدا نہیں ہوسکتا تھا یا چیزوں کا ایک Content؛ ایک تناظر ہوتا ہے۔ مارشل پروس کو تشبیہوں کا بادشاہ کہا جاتا ہے کہ تشبیہ کے بعد تشبیہ آتی چلی جا رہی ہے۔ اس میں Remembrance of Things Past جو کئی جلدوں میں اس کا ناول ہے اور جس کو فرانسیسی ادب کا بیسویں صدی کا شاہ کار سمجھا جاتا ہے، تو اس میں وہ چاند کو دکھا رہا ہے۔ کہتا ہے کہ چاند نکلنے والا ہے۔ پوری طرح سے نکلا نہیں؛ ظاہر نہیں ہوا، لیکن نکلنے والا ہے۔ چاند کو دیکھ رہا ہے سٹیج کا، تھیٹر کا ایک ایکٹر بیٹھے ہوئے، یعنی وہ کردار جو چاند کو دیکھ رہا ہے؛ وہ اداکار ہے سٹیج کا۔ وہاں وہ تشبیہ دے رہا ہے کہ وہ چاند جو تھا، وہ باہر نکلنے کے لیے بے تاب کھڑا تھا۔ نکلا نہیں تھا ابھی، اس اداکار کی طرح تھیٹر کے؛ اس اداکار کی طرح جس کو اندر سے آواز پڑنے والی ہو کہ تمھارا رول شروع ہونے والا ہے۔ اب یہ دیکھیں کہ یہ چاند جو ہے، وہ صرف پروس کا چاند ہے کسی اور کا چاند نہیں۔ پچھلے پہر کا زرد رو چاند، یہ صرف اقبال کا چاند ہے۔ پچھلے پہر کو چمکتا ہوا؛ روشنی بکھیرتا ہوا چاند قرۃ العین کا چاند ہے۔ ملا کے عمامے کی

طرح مجاز کا چاند ہے اور ناصر کاظمی کا چاند اور منیر نیازی کا ماہِ منیر۔ بات کہیں کی کہیں چلی جائے گی، لیکن کہنے کا مطلب ہے کہ آدمی کی فکر؛ اس کا وژن؛ اس کی چھاپ موجود ہوتی ہے، اس کی تشبیہ پہ بھی؛ اس کے استعارے پہ بھی؛ اس کی علامت پہ بھی، جو چیز بھی وہ بیان کرے؛ اس کے بارے میں بیان ہوتی ہے۔ آخری مثال یہ دیتا ہوں کہ راجندر سنگھ بیدی، ایک چادر میلی سی: میں لکھتا ہے" آسماں کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا خون ہوگیا تھا"۔ اب پہلی سطر آپ پڑھتے ہیں۔ آپ کو کچھ پتا نہیں چلتا، بھئی! یہ آسماں کا کوٹلہ کیا ہوا اور اس میں کسی بے گناہ کا خون؟ اس کا کیا مطلب ہے۔ یہ بعد میں جا کے پتا چلتا ہے کہ جس گاؤں کی کہانی ہے، اس کا نام کوٹلہ ہے اور وہ کوٹلہ سیال کوٹ، شکر گڑھ کی تحصیل میں ایک گاؤں ہے اور دوسرا اس وقت وہ آسمان پہ کوٹلہ موجود ہے، جو اس کے تخیل کے اندر نظر آتا ہے اور پہلے ہی باب کے بعد اس ناول میں خون ہو جاتا ہے، جو ڈرامہ انسانی زندگی میں زمین پر ہو رہا تھا، اس کو بیدی ایک تشبیہ کے ذریعے سے آسمان؛ پہ آسمان کی سرخی مربوط کر کے دکھاتا ہے۔ تو یہ ہے ناول نگاری کی جادوگری اور اس کا کسی حد تک شعور بھی ہوتا ہے۔ جب یہ ایک چادر میلی سی بیدی صاحب نے بمبئی کے ایک جلسے میں پڑھی، تو کرشن چندر موجود تھے۔ انھوں نے یہ جو دیکھا کہ کسی اس زمانے کے ترقی پسند ادیب نے کہ کرشن چندر پہ بہت اثر اس کا ہوا اور رقت، تو تھی ہی اس کے مزاج میں اور جذباتیت۔ انھوں نے کہا کہ بیدی تمھیں پتا نہیں، تم کیا لکھ گئے ہو؟ اس نے کہا: کرشن چندر اتنا جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں۔ مجھے پتا ہے؛ مجھے معلوم ہے کہ میں نے Consciously یہ چیزیں بیان کی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ یہ جو تیسری سطح ہے، اس کی طرف بھی ہماری تدریس کو آنا چاہیے کہ وہ تاریخ کا سبق تو ہمیں پتا چل جائے گا۔ وہ سارا ۱۸۵۷ء، لیکن دہلی کے جس کوچے میں وہ مکان تھا، اس وقت دلّی کے کوچوں کی کیا صورتِ حال تھی؟ میں نے صرف ان چیزوں کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے اور مجھے خوشی ہے کہ فتح محمد ملک صاحب یہاں تشریف رکھتے ہیں، تو ان کی موجودگی میں مجھے اپنے خیالات کے اظہار کا موقع ملا۔ بہت شکریہ

ڈاکٹر روبینہ ترین

معزز سامعین! میں چھوٹی چھوٹی ایک دو باتیں کرنا چاہوں گی۔ اب تک تدریس کے حوالے سے مختلف اصناف کا جائزہ بھی لیا گیا اور مسائل اور تجاویز بھی پیش کی گئیں۔ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کو سب سے پہلے تو مبارک اس بات کی کہ ایک اچھا اور کامیاب سیمی نار کروایا انھوں نے اور دوسرا یہ کہ یہ ایک ایسی یونی ورسٹی ہے کہ جس کا پاکستان بھر کی یونی ورسٹیوں سے ایک گہرا تعلق ہے۔ میری صرف ایک تجویز ہوگی کہ موجودہ دور چوں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور ہے، اس میں زبان کو خاص طور پر مختلف چیلنجوں کا سامنا ہے، تو اس میں اردو زبان، اس کی تدریس اور زبان کو قائم اور زندہ رکھنے کے لیے اب ہمیں اس بات کی ضرورت ہوگی کہ ہم نصاب کو نئے دور کے تقاضوں کے مطابق تھوڑا تبدیل کریں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں صاحب نے ایک تجویز دی تھی کہ ہم صرف تبدیل کرتے رہے ہیں ان کی جو تخلیقات ہیں، Authros جو ہمارے نصاب میں شامل ہیں، تو میں ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں یہ عرض کرنا چاہوں گی کہ ہماری یونی ورسٹی میں اب جو کورس جس کا اس سال داخلہ بھی ہوگا، تو اس میں ہم نے صرف شاعر یا مصنفین یا محققین رکھے ہیں، لیکن ہم نے ان کی کوئی کتاب جو ہے وہ مخصوص نہیں کی۔ یہ ہر سال ٹیچر کی صواب دید پر ہوگا کہ وہ کس ناول کو یا شاعری کو یا کس چیز کو وہ پڑھائے گا۔ کمپیوٹر ہے؛ انٹرنیٹ ہے؛ سکرپٹ رائٹنگ ہے، یہ چیزیں بھی ہم اپنے کورس میں شامل کر رہے ہیں، تو پھر اگر ڈاکٹر قریشی صاحب کوئی ایسا سیمی نار منعقد کرنا چاہیں، تو ہم بھی ان کے ساتھ شامل ہوں گے، کیوں کہ نصاب کو جدید دور کے مطابق بدلنے کی ضرورت ہے۔ بہت شکریہ

خطبۂ صدارت

پروفیسر فتح محمد ملک

مہمانِ خصوصی اور حاضرینِ کرام! میرے پاس تدریس کا ایک سنہری اصول ہے اور وہ اصول یہ ہے کہ جب پڑھانے والا پڑھا رہا ہو تو اس وقت پڑھنے والوں کی انتڑیاں قل ھواللہ نہ پڑھ رہی ہوں۔ اس اصول پر عمل کرتے ہوئے میں چاہتا ہوں کہ ہم سب جا کے کھانا کھائیں اور ایک جملے میں اپنے تاثرات کا؛ اپنے تشکر کا اظہار یوں کروں گا، اگر میرے پاس وقت ہوتا، تب بھی میں اپنا اور آپ کا سارا وقت برادرم سہیل احمد خاں کے سپرد کر دیتا، وہ بولتے اور ہم سب سنتے۔ میں انھیں کو سننے کے لیے آیا تھا کہ پکڑ کے یہاں بٹھا دیا گیا' لیکن جہاں بھی بیٹھا تھا، انھیں سنا اور بہت خوش ہوا اور اپنے مقدر پہ ناز کیا کہ یہاں آ گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں ان کی جتنی بھی تعریف کر رہا ہوں، اس میں ایک طرح کی حسرت بھی ہے کہ میں ان کا شاگرد نہیں رہا۔ ان کے جو شاگرد ہیں، ان پر رشک کرتا ہوں۔ جو دو مقالے پیش کیے گئے صلاح الدین صاحب کا اور سہیل صاحب کا، ان سے بھی میں نے بہت کچھ سیکھا اور انھیں سن کر یہ احساس ہوا کہ جب میں لیکچرر تھا، تو اتنے اچھے پیپرز نہیں لکھ سکتا تھا۔ تو اب مجھے ان کے سٹوڈنٹس یہ بھی رشک آ رہا ہے۔ باقی رہ گئی بات تمیز دار بہو کی بدتمیزیوں کی' تو اس سلسلے میں میں یہ سمجھتا ہوں کہ جیسا بھی متن پڑھنے کو دیا جائے، اگر اساتذہ وہ ہیں کہ جن کی گفتگو آپ نے سنی ہے' تو کسی خطرے کی بات نہیں ہے' وہ بہت اچھی طرح سے طلبہ کو سمجھا دیں گے۔ نصاب جیسا بھی ہو' پڑھانے والا اس طرح کا ہے، تو کسی خطرے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ نصاب جو مرتب کرنے والے ہوتے ہیں' ان کی کچھ مجبوریاں ہوتی ہیں۔ اگر حکومت نے آئیڈیل ازم ختم کرنا ہو؛ نوجوانوں میں سے Careerist لوگ پیدا کرنے ہوں' تو ایسا ہی ٹیکسٹ ہوتا ہے، پھر اس لیے کہ وہ سمجھتے ہیں' کہ ابن الوقتی اگر معاشرے میں سکہ رائج الوقت ہو' تو وہ حکومت کر سکتے ہیں، تب ان کی مراعات باقی رہ سکتی ہیں، لیکن اگر کوئی سہیل احمد خان، کوئی صلاح الدین، کوئی بلال سہیل موجود ہیں، تو کوئی خطرہ نہیں۔ ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ تعلیم کی طرف وہ لوگ آئیں، جو کوئی مشنری جذبہ رکھتے ہوں' جو ایثار اور قربانی کا جذبہ رکھتے ہوں۔ جو درویش ہوں، اداروں کے چیئرمین نہ ہوں۔ بہت بہت شکریہ

اختتامی تقریب

صدارت: ڈاکٹر سید الطاف حسین

اظہارِ تشکر ڈاکٹر نثار احمد قریشی

مبصر: ڈاکٹر صابر کلوروی

تأثرات: ڈاکٹر سہیل احمد خاں، ڈاکٹر عارف ثاقب

نظامت: بدرہ خاتون

اظہارِ تشکر

ڈاکٹر نثار احمد قریشی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ معزز مہمانانِ گرامی، خواتین وحضرات! یہ دو روزہ تدریسِ ادب سیمی نار الحمدللہ آج بہ خیر وخوبی اپنے انجام کو پہنچ رہا ہے۔ یہاں بہت سے کلماتِ تحسین کہے گئے۔ اللہ کرے کسی طرح سے ان کے منفی اثرات ہم پہ مرتب نہ ہوں۔ ہم نے آپ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ہمیں اپنی کوتاہیوں کا بھی احساس ہوا ہے۔ آپ نے کہا: یہ بہت اچھا ہے، تو اس کے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ آپ خود اچھے ہیں، جو کہتے ہیں: جلال اچھا ہے۔ گزارش یہ ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک بہت بڑا کام تھا، اس کے مقابلے میں ہماری جو ٹیم ہے شعبے کی، وہ بہت مختصر ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ سارا کریڈٹ انھیں کو جاتا ہے۔ اصل کام کرنے والے لوگ میرے رفقائے کار ہیں یا پھر میری استقبالیہ کمیٹی ہے یا پھر وہ ایم فل کے ہمارے مقامی طلبہ وطالبات ہیں۔ میرے پاس وہ الفاظ نہیں ہیں کہ میں ان کا شکریہ ادا کر سکوں۔ وہ شام سات سات آٹھ آٹھ بجے تک اور بعض اوقات یونی ورسٹی کے وقت سے بھی پہلے موجود ہوتے ہیں۔ انھوں نے نہ دن دیکھا، نہ رات، اس طرح سے انھوں نے کام کیا کہ جیسے یہ ان کا اپنا ذاتی کام ہو، میں اس لیے ان کا مقروض ہوں اور میں یہ شاید قرض کبھی ادا نہ کر سکوں۔

باقی اس میں بہت سی تجاویز آئی ہیں؛ بہت سی سفارشات ہیں۔ ان شاء اللہ ہم کوشش کریں گے کہ متعلقہ محکموں تک انھیں پہنچایا جائے۔ ایک بات جس کو سراہا بھی گیا ہے، وہ واقعی ایک میری ضد سی تھی کہ میں چاہتا تھا کہ نوجوان لوگ جو ہیں، وہ ہمارے ادب کا؛ ہماری اردو زبان کا مستقبل ہیں، ان کی صلاحیتیں ابھر کر سامنے نہیں آتیں، تاوقتے کہ انھیں کوئی موقع فراہم کیا جائے۔ یہاں شرکا نے بھی یہ محسوس کیا کہ یہ نوجوان اسکالرز، بزرگ لکھنے والوں سے کسی اعتبار سے بھی کم نہیں تھے۔ بڑے معیاری مقالات یہاں پیش کیے گئے۔ اب میں بڑے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں؛ بڑے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ اس سے بھی کسی بڑے سیمی نار کے لیے اپنے آپ کو اتنی ہی کامیابی سے پیش کر سکیں گے۔ اب یہ جو کامیابی ہے اس سیمی نار کی، میں صدقِ دل سے عرض کرتا ہوں کہ یہ محترم وائس چانسلر صاحب کی ذاتی دل چسپی اور سرپرستی کا نتیجہ

ہے۔ میں نے اپنے افتتاحیہ کلمات میں بھی کہا تھا کہ یہ ایک تصور تھا، جسے حقیقت کا روپ دینے کا تمام کا تمام کریڈٹ جناب وائس چانسلر صاحب کو جاتا ہے۔ کسی طرح کی کوئی گرانٹ؛ کسی طرح کی گئی کوئی تجویز جب بھی انھیں پیش کی، بعض اوقات ان معاملات میں آپ جانتے ہیں کہ بہت سے فیصلے عجلت میں کرنے طریقے پڑتے ہیں، انھوں نے ہمیشہ کرم فرمایا۔ میں سمجھتا ہوں اس کی تمام تر کامیابی کا کریڈٹ ان کو جاتا ہے۔ میں ان کا دلی طور پر شکر گزار ہوں۔ میں جناب پروفیسر سہیل احمد خاں صاحب، پروفیسر اسرار احمد صاحب اور ڈاکٹر صابر کلوروی صاحب اور جتنے مہمانانِ گرامی ہیں، سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ ہماری طرف سے مہمان نوازی میں کوئی کمی نہ ہو، اس کے باوجود ہم سے اگر کوئی کوتاہی سرزد ہوئی ہے، تو میں اس کے لیے ذاتی طور پر معذرت خواہ ہوں اور ان شاء اللہ کوشش کروں گا کہ آیندہ اس سے بھی بہتر انتظامات ہوسکیں۔ میں انھی کلمات کے ساتھ اجازت چاہتا ہوں۔ بے حد شکریہ، بہت نوازش

ڈاکٹر صابر کلوروی

علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے تحت دو روزہ تدریسِ ادب سیمی نار ۶ مئی ۲۰۰۳ء کو یونی ورسٹی کے آڈیٹوریم میں شروع ہوا، جس کی صدارت یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر سید الطاف حسین نے کی، جب کہ مہمانِ خصوصی جمیل الدین عالی تھے۔

تدریسِ ادب سیمی نار کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر نثار احمد قریشی نے اس امر پر فخر کا اظہار کیا کہ انھوں نے سب سے پہلے تدریسِ ادب کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اسے ایم فل کے نصاب کا حصہ بنایا، جس کے نتیجے میں دوسری یونی ورسٹیوں خاص طور پر پشاور یونی ورسٹی نے اسے اپناتے ہوئے باڑہ گلی کے مقام پر کل پاکستان سیمی نار کا اہتمام کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس امید کا اظہار کیا کہ اب تدریسِ ادب ایک کلچر بن کر اُبھرے گا۔

یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر سید الطاف حسین نے ان کوششوں کا ذکر کیا، جو انھوں نے گزشتہ دو برسوں میں یونی ورسٹی کے تعلیمی معیار کو بلند کرنے اور اس میں ضروری سہولتوں کی فراہمی کے ضمن میں سر انجام دیں۔ انھوں نے بتایا کہ جس یونی ورسٹی کی ابتدا ۵۴۶ طلبہ سے ہوئی تھی، اب اس سے وابستہ طلبہ کی تعداد دو لاکھ سے تجاوز کر چکی ہے۔ ان طلبہ کی راہ نمائی کے لیے ۳۱ ہزار ٹیوٹر کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے مزید بتایا کہ اوپن یونی ورسٹی واحد یونی ورسٹی ہے، جو خسارے میں نہیں جا رہی، بل کہ اس کا سالانہ منافع ایک کروڑ روپیہ ہے۔ اپنے مستقبل کے پروگراموں پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ وہ سوشل سائنسز کی تحقیق میں اسی طرح کا ایک انقلاب برپا کرنا چاہتے ہیں، جن کا ذکر نیچرل سائنس کی تحقیق کے ضمن میں ہائر ایجوکیشن کمیشن اکثر کرتا رہتا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ وہ مختلف علاقوں میں Research Associates کا تقرر کر رہے ہیں، جو ان لوگوں کی مدد کریں گے، جو سوشل سائنسز میں PhD کرنا چاہتے ہیں۔ ہم ان Research Associates کو دو لاکھ روپے معاوضہ دینے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس امر پر افسوس کا اظہار کیا کہ پاکستان میں ذریعۂ تعلیم کی زبان کے حوالے سے غیر ضروری

* صدر شعبۂ اردو، پشاور یونی ورسٹی، پشاور

تجربے کر رہے ہیں۔ پاکستان کو ترقی یافتہ ممالک کی صف میں لانا ہے، تو ذریعۂ تعلیم اردو کو اپنانا ہوگا۔ اس وقت دنیا میں کسی ایسے ملک کی مثال نہیں دی جا سکتی، جس نے اپنی زبان کو چھوڑ کر کسی دوسری زبان کو اختیار کر کے ترقی کی ہو۔ ڈاکٹر الطاف حسین نے بتایا کہ مسلمان سائنس اور ٹیکنالوجی میں اس لیے پیچھے ہیں کہ انھوں نے اپنی زبان کو اختیار نہیں کیا، لہٰذا اگر پاکستان کو ترقی دینی ہے، تو اس کے نصابات اردو زبان میں مرتب ہونے چاہییں۔ وائس چانسلر صاحب نے اس ضمن میں شعبۂ اردو کی اس مساعی پر تحسین کا اظہار کیا جو اس نے تدریسِ ادب کے موضوع پر ایک سیمی نار کا انعقاد کر کے کی۔

اجلاس کے مہمانِ خصوصی پروفیسر فتح محمد ملک چیئرمین مقتدرہ قومی زبان نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے بتایا کہ اوپن یونی ورسٹی اپنے نصابات کو اردو میں مرتب کرے، تاکہ تعلیم دور دور تک پھیلے، یوں اوپن یونی ورسٹی کو اردو کی تجربہ گاہ بنایا جا سکتا ہے۔ فتح محمد ملک صاحب نے تعلیمِ بالغاں کی طرف توجہ دینے کی ضرورت کا بھی احساس دلایا۔ ڈین سوشل سائنسز پروفیسر نجیب احمد خان نے اس سائنسی دور میں Humnities یعنی علومِ انسانیت کی اہمیت اُجاگر کرتے ہوئے بتایا کہ اگر ان علوم کی طرف توجہ نہیں دی جائے گی، تو معاشرے سے توازن مفقود ہو جائے گا اور اس کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ اس طرح کی صورتِ حال بار بار پیدا ہوتی رہے گی، جو ہم افغانستان اور عراق میں دیکھ رہے ہیں۔

اجلاس کے مہمانِ خصوصی جمیل الدین عالی نے ان کوششوں کا ذکر کیا، جو اردو کے عملی نفاذ میں انھوں نے کیں۔ انھوں نے وفاقی یونی ورسٹی کے قیام پر اظہارِ مسرت کرتے ہوئے کہا کہ یہ کافی نہیں ہے، ابھی اس سلسلے میں بہت کچھ کرنا ہے۔ انھوں نے سامعین پر زور دیا کہ وہ صحیح اردو بولنے اور لکھنے کی کوشش کریں۔ انھوں نے اس امر پر اطمینان کا اظہار کیا کہ اردو سائنس بورڈ، مقتدرہ قومی زبان اور انجمن ترقی اردو نے ایسی کتب شائع کر دی ہیں، جن کی بدولت اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے نفاذ کا ۸۰ فیصد کام مکمل ہو گیا ہے، لہٰذا اس کے عملی نفاذ کا فوراً اعلان کر دینا چاہیے۔

....

تدریسِ ادب سیمی نار کے ضمن میں دوسرا اجلاس اسی روز بارہ بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کا موضوع اردو غزل کی تدریس تھا۔ اس اجلاس کی صدارت جمیل الدین عالی نے کی۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان اور ڈاکٹر

انعام الحق کوثر مہمانانِ خصوصی تھے۔ نشست کا پہلا مقالہ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر نے تدریسِ غزل: مسائل اور تجاویز کے موضوع پر پڑھا۔ انھوں نے غزل کی تفہیم میں تین مقاصد کا خاص طور پر ذکر کیا۔ بلند خوانی، تفہیمِ غزل اور استحسان۔ انھوں نے بتایا کہ لفظ ایک تہذیبی اکائی ہے اور غزل کا تعلق ہماری تہذیب سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔

پروفیسر اسرار احمد نے ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کے مختصر، لیکن جامع مضمون کی تعریف کرتے ہوئے اسے ایک کامیاب کوشش قرار دیا۔

اس اجلاس کا دوسرا مقالہ ڈاکٹر عارف ثاقب کا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ غزل: انسانی احساسات اور جذبات کی نباض ہے اور یہ ایک ایمائی اُسلوب بھی رکھتی ہے اور اسے صحیح طور پر پڑھانے کے لیے اساتذہ کا کردار اہم ہے۔ غزل میں موجود مخصوص علامتوں کی وضاحت تہذیبی اور معاشرتی سیاق وسباق کے ساتھ ہونی چاہیے اور خود مصنف یا تخلیق کار کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

اس مقالے کا جائزہ ڈاکٹر خواجہ زکریا نے لینا تھا، لیکن وہ بہ وجوہ تشریف نہ لا سکے اور اپنی رائے لکھنی بھیجی، جسے جاوید شاہ نے پیش کیا۔

اس نشست کے مہمانِ خصوصی ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے بتایا کہ تدریسِ ادب کے تقاضے اپنی جگہ، لیکن اس سے زیادہ ادب کا ذوق پیدا کرنا ضروری ہے۔ استاد کلاس میں اس طرح پڑھائے کہ وہ خرچ ہوتا ہوا محسوس ہو۔ اچھے استاد کی مثال اس چراغ کی ہونی چاہیے، جس کا تیل اندر جلتا ہے اور روشنی باہر آتی ہے۔

صدرِ مجلس جمیل الدین عالی نے دونوں مقالوں کی تعریف کرتے ہوئے انھیں کامیاب کوشش قرار دیا۔

....

سیمی نار کی تیسری نشست کا موضوع تدریسِ افسانہ تھا۔ اس اجلاس کی صدارت مشہور افسانہ نگار منشا یاد نے کی، جب کہ مہمانِ خصوصی ڈاکٹر صابر کلوروی تھے۔ پہلا مقالہ احمد جاوید کا تھا۔ انھوں نے افسانے کے لیے وحدتِ تاثر کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر یوسف حسن صاحب نے مقالے کی تعریف کرتے ہوئے

اسے ایک کامیاب کوشش قرار دیا۔ دوسرے مقالہ نگار ڈاکٹر محمد کامران نے اردو افسانے کی تدریس تین استفہامیے کے موضوع پر اظہارِ خیال کیا اور کیا، کیوں اور کیسے کے حوالے سے تین سوالات اٹھائے اور بتایا کہ ادب کی موت کا اعلان دراصل تہذیب کی موت ہے اور یہ کہ اچھی تدریس: استاد اور شاگرد کے مابین سے پیدا ہوتی ہے۔ کلاس میں طالب علم کو سوال کی اجازت ہونی چاہیے۔ افسانے کی تدریس کو زیادہ دل چسپ بنانے کے لیے افسانوں کی ڈرامائی تشکیل ہونی چاہیے اور آج کی جدید ایجادات جیسے: پروجیکٹر اور کمپیوٹر سے بھی استفادہ کرنا چاہیے۔ اس اجلاس کے مہمانِ خصوصی ڈاکٹر صابر کلوروی نے تدریس کے ضمن میں اصطلاحات کی مشکلات کا ذکر کیا اور تجویز پیش کی کسی بھی موضوع کو پڑھانے سے پہلے طلبہ کو اس موضوع سے متعلقہ اصطلاحات کی وضاحت کر دینی چاہیے۔ اجلاس کے صدر منشا یاد نے افسانوں میں مرکزی خیال کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور افسانے کی تدریس میں اس کے عہد کے مطالعے کی اہمیت پر زور دیا۔

....

اجلاس کے دوسرے روز بھی دو نشستیں ہوئیں۔ پہلی نشست کا موضوع نظم کی تدریس تھا۔ اس اجلاس کی صدارت ضیا جالندھری صاحب نے کی، مہمانِ خصوصی پروفیسر اسرار احمد صاحب تھے۔ اجلاس کے پہلے مقالہ نگار سعید احمد کے مقالے کا موضوع آزاد نظم اور اس کی تدریس تھا۔ سعید احمد نے کہا کہ آزاد نظم نے بہت سی پابندیوں کو قبول کیا ہے۔

آزاد نظم کی ابتدائی مثالیں: اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے ہاں مل جاتی ہیں، لیکن اسے تحریک کی شکل تصدق حسین خالد، میراجی اور ن م راشد نے دی۔ اقبال نے نظم کی ہیئت میں خاصے تجربے کیے لیکن وہ نظم کی روایت سے یکسر انحراف نہ کر سکے۔ آزاد نظم نے فکری اور فنی سطح پر بیش تر پابندیوں کو ملحوظِ خاطر رکھا۔ مثلاً: بحر اور موضوعات

پروفیسر احسان اکبر نے مقالے کی تعریف کرتے ہوئے یہ رائے دی کہ یہ مقالہ بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ اس غیر روایتی موضوع پر ان کی یہ کوشش بہت کامیاب ہے۔ تاہم انھوں نے پوری نظم پر بات کرنے کی بہ جائے صرف آزاد نظم کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ پروفیسر صاحب نے علم کا رشتہ اپنی تہذیب سے جوڑنے پر زور دیا اور اس امر پر افسوس کا اظہار کیا کہ گزشتہ پچاس برسوں میں ہم نے علم پر تو بہت زور

دیا، لیکن تربیت کو اس سے الگ کر دیا۔ موصوف نے ان دونوں کو دوبارہ یک جا کرنے پر زور دیا۔

اس نشست کے دوسرے مقالہ نگار ایڈورڈ کالج پشاور کے شعبۂ اردو کے لیکچرار طارق ہاشمی تھے۔ ان کے مقالے کا موضوع **جدید نظم کی تدریس** تھا۔ مقالہ نگار نے ان مقاصد کو تنقید کا نشانہ بنایا، جو وزارتِ تعلیم نصاب سازوں کے لیے مقرر کرتی ہے، کیوں کہ یہ مقاصد ادب کا ذوق پیدا نہیں کرتے۔ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ یونی ورسٹی کے نصابات تخلیق کار پیدا کرنے کے بہ جائے ناقدین اور محققین پیدا کرنے پر زیادہ زور صرف کرتے ہیں، جب کہ طلبہ میں تخلیقی ادب کا شعور پیدا کرنے اور انھیں ایسا ادب تخلیق کرنے پر مائل کرنا چاہیے۔ اس مقالے پر بحث کرتے ہوئے ملتان یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کی چیئر پرسن ڈاکٹر روبینہ ترین نے مقالے کی بعض کمیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ مقالے میں نظم کی تدریس کے ضمن میں قاری کی مختلف ذہنی سطحوں کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا۔ انھوں نے مزید کہا کہ شاعری کی کلی تفہیم ممکن بھی نہیں ہے۔ چوں کہ طلبہ کی ذہنی سطح مختلف ہوتی ہے، لہٰذا قاری نظم کے پورے تأثر کو اپنی گرفت میں نہیں لاسکتا۔ انھوں نے اپنی تائید میں کروچے کو پیش کیا، جو کہتا ہے کہ شاعری ذوقی چیز ہے، اسے پوری کامیابی کے ساتھ قاری کے ذہن میں منتقل نہیں کیا جاسکتا۔

صاحبِ صدر ضیا جالندھری نے دونوں مقالوں کی تعریف کرتے ہوئے انھیں کامیاب کوشش قرار دیتے ہوئے کہا کہ شاعری کو نظم اور غزل میں بانٹ دینا اچھی روش نہیں ہے۔ دونوں شاعری ہیں اور اسے پڑھانے کا طریقہ بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں۔

شعر کی تفہیم کے لیے سب سے زیادہ ضروری امر یہ ہے کہ اس کے لیے زمین تیار ہونی چاہیے۔ انھوں نے فرمایا کہ تدریس کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ استاد اور طالب علم کے درمیان ایک انسانی رشتہ قائم ہونا چاہیے۔ شاعری کے استاد کو تکنیک کی پیچیدگیوں پر زور دینے کے بہ جائے اپنے طالب علموں میں تخلیقی جوہر کی دریافت، نیز اس کی پرداخت پر زیادہ توجہ دینی چاہیے۔

سیمی نار کا چوتھا اجلاس ناول کی تدریس پر تھا۔ اس اجلاس کی صدارت مقتدرہ قومی زبان کے چیئرمین پروفیسر فتح محمد ملک نے کی، جب کہ تقریب کے مہمانِ خصوصی شاہ عبداللطیف بھٹائی یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر یوسف خشک تھے۔

اس نشست کے پہلے مقالہ نگار محمد بلال سہیل تھے، جن کا موضوع ناول کی تدریس تھا۔ انھوں نے ادب کی تدریس میں استاد کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ مدرس کی ذمہ داریاں نقاد سے بڑھ جاتی ہیں کہ وہ تدریس کے علاوہ طالب علم کی تربیت بھی کرتا ہے۔ تدریسِ ادب میں طلبہ کے تأثرات اور احساسات کو بھی اہمیت دینی چاہیے۔ طلبہ کو آزادنہ ردِ عمل کی اجازت دینی چاہیے اور استاد کو اپنے شاگردوں میں ناول کا شوق پیدا کرنا چاہیے اور یہ تبھی ممکن ہے کہ ناول کی تدریس میں علامتوں کی تشریح، طنز کی مختلف صورتوں کی وضاحت، نیز اُسلوب اور اس کے اجزا کی تفہیم میں طلبہ کی مدد کی جائے۔

ڈاکٹر صدیق شبلی نے اس مقالے پر بحث کرتے ہوئے بتایا کہ یہ مقالہ خاصا فکر انگیز ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے بے شمار سوال اٹھائے ہیں۔ تدریسِ ادب کے کسی پہلو کا جائزہ لینے کے لیے انسان کو حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرنا چاہیے اور اسے محض تخیل پر استوار نہیں کرنا چاہیے۔ کسی بھی صنفِ ادب کی تدریس کے مسائل کا جائزہ لینے کے لیے مقالہ نگار کو دو باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔ اول یہ کہ طلبہ کی سطح کا تعین کرنا چاہیے اور دوم اس کی تدریس کے مقاصد کو واضح کرنا چاہیے۔ جب ان دو باتوں کا تعین ہو جائے، تو پھر تدریسِ ادب کے مسائل کوئی مسئلہ نہیں رہتے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو سیمی نار کے بیش تر مقالات اس مقالے کی طرح اس حوالے سے کم زور ہیں کہ ان میں تنقیدی حصہ تو زیادہ ہے، لیکن تدریسی حصے پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔

اس اجلاس کے دوسرے مقالہ نگار صلاح الدین درویش تھے، جنھوں نے ناول کی تدریس کے ضمن میں طالب علم کی دل چسپی کو اُبھارنے پر زور دیا۔ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ استاد کو اپنا طریقۂ تدریس وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل کرنا چاہیے اور وہ طلبہ کے رجحانات اور دل چسپیوں کو ملحوظِ خاطر رکھے، نیز ناول پڑھاتے وقت ناول کی تعریف، اس کے ارتقا اور چیدہ چیدہ ناولوں کا تعارف کرائے۔ وہ ناول کی تدریس میں محض امتحانی مقاصد کو پیش نظر نہ رکھے، بل کہ ناول کے مطالعے کا ذوق پیدا کرنے پر زیادہ توجہ دے۔ طلبہ کی عمر اور ان کے میلانات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے، نیز ناول کی تنقید اور تفہیم کے ضمن میں طلبہ کو بھی شریک کرے۔

اس مقالے پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ بلال سہیل کے مقالے میں تنقیدی بصیرت زیادہ ہے، جب کہ صلاح الدین درویش کے مقالے میں تجاویز

زیادہ ہیں۔ انھوں نے اس سیمی نار کے بیش تر مقالوں میں ایک کمی کی طرف اشارہ کیا اور وہ یہ کہ طالب علم ادب کی تدریس امتحانی مقاصد کے دباؤ کے تحت کرتا ہے، لہذا امتحانی سوالات کے انداز کو تبدیل کرنے کی ضرورت ہے، تا کہ طالب علم میں ادب کا ذوق پیدا ہو۔ ڈاکٹر صاحب نے لٹریچر کی جادوگری کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ یہ انسان کے اندر کی بات بتاتا ہے اور یہ بات کسی اور علم کا ماہر نہیں بتا سکتا۔

مہمانِ خصوصی ڈاکٹر روبینہ ترین صاحبہ نے نصاب کو جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ ڈاکٹر یوسف خشک نے اس امر پر روشنی ڈالی کہ ادب زوال کی طرف مائل ہے اور ایسے میں تدریسِ ادب سیمی نار کا انعقاد ایک خوش آیند امر ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ ہمارے معاشرے کا سب سے بڑا المیہ ہے کہ طالب علم Self made ہے اور معاشرہ: عملی زندگی میں اس کی کوئی خاص مدد نہیں کرسکتا۔

تأثرات

ڈاکٹر عارف ثاقب

معزز خواتین و حضرات! آج سے تقریباً گیارہ برس پہلے جب ہم ایم فل اردو کے لیے یہاں داخل ہوئے تھے تو وہ ابھی آغاز تھا ایم فل اردو کا اور غالباً ہمارا دوسرا سیشن تھا۔ جب بھی ڈاکٹر نثار قریشی صاحب استاد کی حیثیت سے ہمارے یہاں موجود تھے۔ ان دو برسوں میں جو ہم نے ایم فل کے دوران میں یہاں گزارا۔ اسائنمنٹس لکھنے کے مرحلے سے گزرے، تو ہم نے محسوس کیا کہ ایم اے کے دوران جو بہت سی کمی رہ گئی تھی اور جو بہت سے بنیادی موضوعات جو ایم اے کے امتحان میں؛ ایم اے کے سلیبس میں موجود نہیں تھے بد قسمتی سے، وہ ہمیں یہاں آ کے پڑھنے کو ملے۔ ہم تحقیق کے اصولوں سے؛ ضابطوں سے آشنا ہوئے۔ ہم نے تدریس ادب کے حوالے سے مختلف کورس کیے۔ جب ہم یہاں سے ایم فل کر کے گئے، تو مالا مال ہونے کا ایک احساس ہمارے اندر موجود تھا۔ اس بات کو گیارہ سال بیت گئے۔ گیارہ برسوں کے بعد، تدریسِ غزل کے حوالے سے، میں مقالہ پڑھنے کے لیے یہاں حاضر ہوا تھا۔ نظم کی تدریس، غزل کی تدریس، افسانے کی اور ناول کی تدریس پر ہم نے بہت گراں قدر مقالے سنے یہاں، جو باشٹین تھے ان کی آرا ہم نے سنیں، جو دیگر دانش ور یہاں تشریف رکھتے تھے ان کی باتیں ہم نے سنیں، تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ ۱۹۹۲ء کے بعد آج ۲۰۰۳ء میں یہ وہی علم حاصل کرنے کی ایک توسیع کا سلسلہ تھا، جو مکمل نہیں ہو پاتا، کیوں کہ یہ سلسلہ تو جاری رہتا ہے۔ اگر چہ اور بھی اصنافِ نظم و نثر موجود ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ چار ہی کیوں تھیں؟ ناول، افسانہ، نظم اور غزل۔ ابھی کچھ اور بھی اصنافِ نظم و نثر باقی ہیں، مگر میرے خیال میں یہ چار وہ بنیادی اصناف تھیں نظم و نثر کی، جن پر ہم نے مقالے یہاں سنے اور ان کی تدریس کے حوالے سے جو ضابطے مقالے نگاروں اور باشٹین نے کہے تھے، وہ بھی ہم نے ذہن نشین کر لیے۔ میں ذاتی طور پر یہاں سے بہت کچھ سیکھ کر جا رہا ہوں، نظم کی تدریس کے حوالے سے؛ افسانے کی تدریس کے حوالے سے اور ناول کی تدریس کے کے حوالے سے اور میں سمجھتا ہوں کہ شعبۂ اردو علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی نے خشتِ اول فراہم کر دی ہے اور اب اس پر دوسری جامعات اپنی بنیادیں استوار کر سکتی ہیں۔ دیگر جامعات کے لیے بھی ایک تحریک کا باعث بن سکتی ہے۔ یہ بات کہ وہ تدریسِ ادب کے لیے ایسے سیمی نارز کا اہتمام

کریں۔ میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ یہ جو مقالے ہیں، جو یہاں پڑھے گئے ہیں، جو یہاں گفتگو ہوئی ہے وہ اگر تحریری شکل میں ہوئی ہے، تو علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو اس کو کتاب کی شکل میں شائع کر سکے، کیوں کہ دکنی ادب کی تدریس کے حوالے سے، جو ہندوستان میں ایک سیمی نار ہوا تھا، وہ بہت ہی آسانی سے دست یاب ہو جاتا ہے۔ کتابی شکل میں شائع ہو گیا تھا، تو بہت سارے لوگ اس سے فائدہ حاصل کرتے ہیں، ابھی اگر یہ ساری چیزیں کتابی شکل میں شائع ہو جائیں، تو وہ بہت سے لوگ جو اس سیمی نار میں شرکت نہیں کر سکے ہیں، تو وہ بھی اس سے فیض یاب ہو سکتے ہیں۔ میں تاثرات دینے کے بالکل اہل نہیں ہوں کہ میں نے گزارش کی ہے کہ خود سیکھنے کے عمل میں ہوں، مگر آپ سب کی، آپ سب کے روشن چہرے سے کچھ جان لینے کے عمل کے بعد جو ایک چمک آتی ہے چہروں پر علم کی، وہ میں نے محسوس کی ہے۔ اس حوالے سے غزل اور نظم، افسانہ اور ناول کے حوالے سے صرف تدریسِ ادب پر بات نہیں ہوتی ہے، بل کہ اس کے لیے بہت سارے مقالوں میں کچھ اقدامات تجویز کیے گئے ہیں؛ کچھ اصول وضوابط متعین کیے گئے ہیں۔ ہم سب اساتذہ ہیں، ہمارا فرض بنتا ہے کہ ہم عملی طور پر انھیں بروئے کار لائیں۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی تاثر تھا یہاں پر، جو ہم سے بڑے ہیں علم میں، انھوں نے کہا کہ ان مقالوں کی تنقیدی حیثیت بہت زیادہ ہے۔

ڈاکٹر صدیق شبلی صاحب نے بھی اس طرف اشارہ کیا کہ بہت سارے مقالوں کی جو حیثیت ہے، وہ تدریسی ضابطے متعین کرنے کے بہ جائے تنقیدی ہو گئی ہے۔ میں اس سے قطع نظر کہ ان کی اس بات سے کیا نتیجہ اخذ ہوتا ہے، جب ہم تدریس ادب کی بات کرتے ہیں تو یقیناً اس میں کچھ پہلو ایسے بھی آ جاتے ہیں، جو ان اصناف کی، ان صناف کے بنیادی تعارف اور جو ان پر لکھا گیا ہے اس کا تجربہ بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی نے جس مقصد کے لیے؛ جس ضرورت کے لیے یہ سیمی نار کو منعقد کیا تھا، وہ پوری طرح مکمل ہوا اور اس میں کسی طرح کی کوئی کمی بیشی دکھائی نہیں دیتی۔ میں ڈاکٹر نثار قریشی صاحب کا بھی بے حد ممنون ہوں کہ جنھوں نے ہم جیسے ابھی سیکھنے کے عمل سے گزرنے والے لوگوں پر اعتماد کیا اور یہ بھی شاید پہلی دفعہ ہوا کہ نوجوانوں کو بنیادی مقالہ نگار کی حیثیت سے بلایا ئے اور ان مقالوں پر بڑے بڑے اساتذہ کا، دانش وروں کا اظہارِ خیال کرنا، یہ میں سمجھتا ہوں کہ پہلی دفعہ ہوا ہے۔ یہ بھی ایک تحریک ہے کہ جو نوجوان ہیں؛ جو نئے لکھنے والے ہیں ان پر اعتماد کیا جائے۔ انشاء اللہ مجھے امید ہے کہ وہ آنے والی نسل کو مایوس نہیں کریں گے۔ بہت شکریہ

تأثرات

ڈاکٹر یوسف خشک

خواتین وحضرات! آج سے کوئی ڈیڑھ ماہ پہلے ڈاکٹر نثار قریشی صاحب کا خط بہار کے موسم میں علمی بہار کے پیغام کے ساتھ خیر پور پہنچا تھا، مجھے پڑھ کر بہت خوشی ہوئی تھی کہ ہمارے ادب اور اس کے مختلف زاویوں کے لیے اتنی گہری سوچ کے ساتھ ایک سیمی نار منعقد ہو رہا ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ دو روزہ اس سیمی نار سے ہم نے بہت کچھ سیکھا ہے اور نوجوان اساتذہ جب اپنے اپنے اداروں کی طرف واپس جائیں گے، تو ان اصولوں کی روشنی میں؛ ان قواعد کی روشنی میں اپنے طالب علموں کو سکھائیں گے۔ اس سیمی نار کا علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کی طرف سے منعقد ہونا ڈاکٹر نثار احمد قریشی کی ادب دوستی اور ان کی شفقت کا واضح ثبوت ہے۔ اکیسویں صدی سائنس کی صدی کہلا رہی ہے۔ سیمی نار کا موضوع ہے تدریسِ ادب، اس لیے میں اس زاویے پر تھوڑی سی بات کرنا چاہوں گا۔ آج کل میڈیا میں اور عام Masses میں زندگی کے مختلف شعبوں میں ہر جگہ سائنس، سائنس کے گیت گائے جا رہے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سائنس نے زندگی کو خوب صورتی دی ہے؛ آسائشیں دی ہیں، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادب سائنس کی جڑ ہے۔ جس طرح ایک درخت کے، درخت کی ٹھنڈی چھاؤں؛ اس کے خوب صورت پتوں؛ اس کے خوشبو دار پھولوں اور اس کے پھل کے ذائقے کی تعریف کرتے ہوئے اس کی جڑ کو بھول جاتے ہیں، بالکل اسی طرح ہم سائنسی آسائشوں کی تعریف کرتے ہوئے ادب کے اس بنیادی نکتے کو بھی بھول جاتے ہیں، جو سائنس کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ سائنس اس کا گہرا اور وسیع استعمال کرتی ہے؛ مختلف طریقوں سے استعمال کرتی ہے، لیکن اس کو بنیاد ادب فراہم کرتا ہے۔ میں اس کو صرف ایک مثال کی معرفت پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔ ابتدائی زمانے میں انسان جب پتھر کے زمانے میں جنگل میں رہتا تھا، تو ظاہر ہے اس کا خون خوار جانوروں سے واسطہ پڑتا تھا اور اکثر جانیں ضائع ہوتی تھیں۔ کسی ایک آدمی کے تجربے سے دیگر افراد کو یہ پتا چلا کہ خون خوار جانور آگ سے ڈرتے ہیں۔ انسان ایک Social Animal ہے۔ فیملی کی Shape میں رہنا پسند کرتا ہے، آج بھی آپ دیکھیں بستیاں آباد ہیں؛ شہر آباد ہیں۔ یہ ایک فطری

بات ہے جس طرح شیر فیملی کی شکل میں رہتا ہے، اس طرح انسان شروع سے Social ہے۔ اس نے جب واقعہ اپنی فیملی کے ساتھ بیان کیا اور پھر پورے علاقے میں یہ بات پھیلی، تو اس کا فائدہ یہ ہوا کہ انسانی جانیں بچنے لگیں اور رات کو خون خوار جانور حملہ آور ہوتے تھے، تو لوگ آگ جلا کو سونا شروع ہو گئے اور اس قصے کا یہ فائدہ ہوا کہ انسانی جانیں بچنے لگیں۔ اسی قصے پر ہزاروں سال بعد سائنس دان ایک اپنا قصہ ایجاد کرتا ہے۔ وہ کیا قصہ ایجاد کرتا ہے کہ خون خوار جراثیم مختلف بیماریوں کے جو جراثیم ہیں، جیسے چیچک ہے؛ آج کل پولیو کے ختم ہونے کی مہم چل رہی ہے، ان کے خلاف سائنسی زبان میں ایک قصہ دریافت کر کے ویکسی نیشن کے ذریعے انسان کے جسم میں داخل کرنا۔ اس قصے کی بنیاد پر یہ قصہ ایجاد ہوا ہے۔ اس طرح کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ادب سائنس کو بنیاد فراہم کرتا ہے، اس کی تشریح، تشہیر اور استعمال سائنس کرتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے؛ بالکل اسی طرح کا المیہ ہماری تعلیم کے ساتھ بھی ہے۔ پاکستان میں موجود تمام اداروں میں ملازمت سے پہلے بہ طور رکن جب داخل ہوتے ہیں، تو ان کی ٹریننگ ہوتی ہے، لیکن ایک واحد ادارہ ہے جو ملکی ترقی کو بنیاد فراہم کرتا ہے، لیکن کالجوں اور یونی ورسٹیوں کے اساتذہ کے لیے کوئی ٹریننگ پروگرام نہیں ہوتا۔ سمجھا جاتا ہے کہ انھیں اس کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ اس لیے اس سیمی نار کی اہمیت کا اور زیادہ فائدہ ہو جاتا ہے کہ اس کا موضوع تدریسِ ادب تھا۔ میں یہ کہوں گا کہ اکیسویں صدی کا یہ انوکھا سیمی نار ادب کی ترقی کے لیے انتہائی مفید ثابت ہوگا۔ ہم ڈاکٹر سید الطاف حسین صاحب اور ڈاکٹر نثار احمد قریشی صاحب کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے انتہائی اہم موضوع پر سیمی نار منعقد کروا کے ادب کے چمن میں بہار کا سماں پیدا کر دیا ہے۔ پاکستانی جامعات میں جہاں جہاں ادب پڑھایا جاتا ہے، مجھے کہتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہو رہی کہ ان تمام جامعات کی طرف سے آپ نے کفارہ ادا کیا ہے، جسے ادبی دنیا ہمیشہ یاد رکھے گی۔ آپ نے یہ خوب صورت کام کر کے میں یہ کہوں گا کہ دعا حاصل کر لی ہے؛ دعا صرف یہ نہیں ہوتی کہ ہاتھ اٹھا کر دعا دی جائے۔ دعا صرف یہ نہیں ہوتی کہ زبان سے صرف حرف ادا کیے جائیں، بل کہ آپ کے عمل سے؛ آپ کی شفقت سے، اگر کسی کو کوئی سہولت میسر آتی ہے، تو وہ بھی ایک دعا ہے۔ آپ نے رہ نمائی کی اور اس رہ نمائی سے جتنے لوگ فائدہ اٹھائیں گے، اس فائدے کی نسبت اس دعا کا دروازہ آپ کے لیے ہمیشہ کھلا رہے گا۔ میں زیادہ وقت نہیں لوں گا۔ ایک مرتبہ پھر تہہ دل

سے ڈاکٹر سید الطاف حسین صاحب کو، ڈاکٹر نثار احمد قریشی صاحب کو، ان کے شعبے کو اور ان کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے تمام اساتذہ کو، تمام ایمپلائز کو، اس ادارے سے وابستہ تمام ورکرز کو، تمام ادبا اور شعرا کو، تمام ادب دوستوں کو مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ اتنا کامیاب سیمی نار علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کروانے میں کامیاب ہوئی۔ آخر میں آپ لوگوں کا بھی شکر گزار ہوں کہ آپ نے پیار سے بیٹھ کر مجھے سنا۔ بہت شکریہ

تأثرات

ڈاکٹر سہیل احمد خاں

جناب وائس چانسلر صاحب، نثار احمد قریشی صاحب، صابر کلوروی صاحب، معزز سامعین! پچھلے دو روز سے ہم اس سیمی نار کی مختلف نشستوں میں، اس کے مختلف جلسوں میں شرکت کر رہے ہیں اور اس کے موضوع تدریسِ ادب کے مختلف گوشوں کو سمجھنے کی اور نئی سمتوں کی نشان دہی کا فریضہ ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پچھلے پچیس تیس برس میں متعدد بین الاقوامی اور قومی سطح کے اور علاقائی سطح کے سیمی نار ایسے ہیں، جن میں مجھے شرکت کرنے کا موقع ملا ہے۔ ہمارے زمانہ طالب علمی میں اورینٹل کالج لاہور میں کالج کے ایک سو سالہ جشن کے موضوع پر ایک بہت بڑا سیمی نار ہوا تھا اور جتنے مستشرقین اس وقت یورپ کی یونی ورسٹیوں میں کام کر رہے تھے؛ ایران میں کام کر رہے تھے اور جہاں جہاں اردو پڑھائی جاتی ہے؛ وہاں کام کر رہے تھے، وہ آئے تھے۔ اسی طرح جب غالب صدی کے حوالے سے سیمی نار ہوا تھا؛ پھر جب ڈاکٹر وحید قریشی صاحب مقتدرہ قومی زبان کے چیئرمین تھے، تو حکومت کی طرف سے ایک خصوصی گرانٹ انھیں ملی تھی، صرف سیمی نار منعقد کروانے کے لیے، تو اصولِ تحقیق کے موضوع پر؛ املا کے مسائل پر؛ ترجمے کے مسائل پر کچھ سیمی نار ہوئے تھے، جن میں، مظفر علی سید مرحوم کا عمل دخل تھا، کیوں کہ وحید قریشی صاحب ان کے سپرد زیادہ کام کرتے تھے اور مظفر علی سید صاحب ازراہِ نوازش بہت سا کام میرے ذمے لگا دیتے تھے۔ تو اس زمانے میں مجھے اسلام آباد میں عملی طور پر شرکت کرنے کا ہی نہیں، سیمی نار کروانے کا بھی بہت تجربہ حاصل ہوا۔ تو اس تمام پس منظر میں، میں نہایت معروضی طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ یہ دو روزہ سیمی نار جو کہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے کروایا ہے، چاہے اپنے وسائل کے اعتبار سے ان سیمی نار سے جو بین الاقوامی سیمی نار بھی تھے، ان میں غیر ملکی ڈیلیگیٹس وغیرہ بھی آئے تھے، اس اعتبار سے ممکن ہے محدود ہو، لیکن معیار کے اعتبار سے یہ ان سیمی نارز سے ہلکا سیمی نار نہیں۔ اس میں، اگرچہ نوجوان مقالہ نگاروں کو مدعو کیا گیا، لیکن انھوں نے بہت اچھے طریقے سے، بہت اچھے مقالے پڑھے، کیوں کہ یہ جو پبلک ایڈریس کا ایک سسٹم ہوتا ہے، اس میں آپ دیکھیں کہ بڑے بڑے عالم بعض اوقات مار کھا جاتے ہیں، کیوں کہ ان کا

علم تو بہت ہوتا ہے، لیکن اظہار کا طریقہ نہیں ہوتا، جس کی وجہ سے سامعین کو وہ متاثر کر سکتے۔ اس چیز پر بھی داد دیتا ہوں کہ مقالہ لکھ لینا ہی یا شعر لکھ لینا ہی کافی نہیں، پڑھنے کے انداز میں بھی جب تک وہ چیز نہیں ہوگی، اس وقت تک سامعین متاثر نہیں ہوں گے، مقالے اچھے تھے اور پڑھے بھی اچھے طریقے سے گئے اور جو بحثیں اور جو نکتے ان کے بارے میں اٹھائے گئے، ان کا معیار تو ظاہر ہے، چوں کہ ماہر اساتذہ نے وہ نکتے اٹھائے تھے، وہ بہت بلند تھا۔ میں شکریہ ادا کرتا ہوں جناب وائس چانسلر صاحب کا ظاہر ہے کہ ان کی انتظامی رہ نمائی کے بغیر اس سطح کا سیمی نار نہیں ہو سکتا تھا اور نثار قریشی صاحب پر جو اعتماد کیا گیا، اس کو جس ذمہ داری سے؛ جس ان تھک محنت سے انھوں نے پورا کیا، اس کے لیے میں ان کو مبارک باد دیتا ہوں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایسے سیمی نار ہوں یا کوئی بھی دوسری تقریب ہو، اس کے بارے میں Follow-up ایک ضروری چیز ہوتی ہے، ورنہ ہمارے معاشرے میں بہت سے اچھے کام صرف اس لیے ضائع ہو گئے کہ آغاز تو ان کا بہت اچھا ہوا تھا، لیکن اس کے بعد، جیسے کہا جاتا ہے نا کہ پاکستان میں چیزیں بن جاتی ہیں، 'مین ٹین' نہیں ہوتیں۔ تو اس سیمی نار سے جو ایک رفتار بنی ہے، وہ اگر قائم رہے اور کچھ وقفے کے بعد اس طرح کے اور اس سے مربوط دوسرے جو موضوعات ہیں یا اور جدید تر جو موضوعات ہیں، ان کے بارے میں سیمی نار؛ توسیعی خطبات کروائے جائیں، لیکن ضروری نہیں ہر دفعہ اس طرح کا سیمی نار کیا جائے، اس کی اور بھی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں۔ کسی وقت صرف ایک پینل ڈسکشن بھی ہو سکتی ہے، پانچ سات آٹھ آدمیوں کو ایک نشست میں اکٹھا کر کے، اس میں سامعین کو مدعو کر کے کسی بھی موضوع اس پر بھی بات ہو سکتی ہے، یا اور بھی کئی طریقے اس کے لیے اختیار کیے جا سکتے ہیں۔ اس کے بارے میں ضرور نثار قریشی صاحب تجویز بنایے اور جو ہر مقرر کہہ رہا ہے اور ہمارا جو تجربہ ہے کہ جناب وائس چانسلر صاحب جس طرح کی دل چسپی لے رہے ہیں، اس طرح کے کاموں میں، وہ اس کو ایک بشارت اپنے حق میں سمجھیں؛ ایک مژدہ سمجھیں کہ آپ کو ایک اچھا وائس چانسلر مل گیا ہے، جو اس طرح کے منصوبوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ اس کا فائدہ اٹھائیں۔ یہاں مختلف قسم کی تجاویز کا ذکر آیا، تو میں یہاں مختصراً صرف دو چیزوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ایک تو ڈاکٹر صابر کلوروی صاحب نے بھی اس طرف اشارہ کیا کہ اوپن یونی ورسٹی کے طالب علموں کے لیے کتابوں کے حصول کا بڑا مسئلہ ہے۔

چوں کہ میں لاہور میں بیٹھا ہوا ہوں، تو زیادہ تر طالب علم پنجاب یونی ورسٹی کی لائبریری یا اورینٹل کالج کی لائبریری سے استفادے کے لیے آتے ہیں اور اتنی تعداد ہوگئی ہے کہ اب ہمارے کالج میں فیصلہ کیا گیا کہ بھئی اس طرح سے کرتے رہیں گے، تو ہمارے اپنے طلبہ کو کتابیں نہیں ملیں گی۔ اب ہمارے پرنسپل صاحب نے کہا کہ جو بھی کوئی آئے، اگر اس نے لائبریری میں بیٹھنا ہے؛ کچھ کام کرنا ہے، تو وہ متعلقہ صدرِ شعبہ سے ایک دن کی؛ دو دن کی اجازت لے کر آئے۔ جس میں اس آدمی کا تعارف ہو کہ وہ ایم فل کی طالبہ ہیں یا ایم فل کے طالب علم ہیں اوپن یونی ورسٹی کے۔ لائبریری میں بیٹھ کے کچھ کام کرنا چاہتے ہیں، تو ان کو اجازت دیجیے، اس کے لیے باقاعدہ اجازت نامہ ہونا چاہیے، کیوں کہ وہ کہتے ہیں کہ اس طرح سے ہمارے لیے ممکن نہیں ہے کہ ہم اتنے لوگوں کے بیٹھنے کا انتظام کر سکیں۔ چوں کہ اس وقت چیئرمین شعبۂ اردو کے طور پر بھی کام کر رہا ہوں وہاں، یقین کیجیے کہ مجھے دس بارہ چٹیں روز اس طرح کی سائن کرنی پڑتی ہیں۔ یہ واقعی ایک ایسی کمی ہے اوپن یونی ورسٹی کے طلبہ و طالبات کی کہ جس کمی کو جتنی جلدی ہو سکے، دور ہونا چاہیے، کیوں کہ کم از کم جب وہ ایم فل کا تھیسس شروع کریں گے؛ پی ایچ ڈی کا تھیسس شروع کریں گے، تو اس وقت تو ممکن ہے پاکستان بھر کی لائبریریوں کے ساتھ ان کو رابطہ قائم کرنا پڑے۔ وہ ایک علیحدہ بات ہے، لیکن اس سے پہلے خاکہ بنانے کا مرحلہ ہے؛ اس قسم کے جو مراحل ہیں اتنی کتابیں تو ہونی چاہییے اصولِ تحقیق پہ؛ ادب پہ کہ ان سے استفادہ کر کے وہ اپنا خاکہ بنا سکیں، یا اپنی ریسرچ پروپوزل جو ہے، وہ تیار کر سکیں۔ ایک تو یہ چیز جو ہے اس کے بارے میں واقعی جو آپ کے ریجنل آفیسز ہیں، وہاں کوئی اس طرح کا انتظام ہونا چاہیے، اور دوسری چیز جو میں نثار قریشی صاحب کے لیے تجویز پیش کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ اوپن یونی ورسٹی ہر سال کے دوران ریسرچ کرتی رہے۔ ہم لوگوں سے بھی مشورہ لیتے رہیں اور ایک فہرست تیار کریں کہ اس سال ان موضوعات پر ہم نے کام کروانا ہے۔ ایم فل کے یہ موضوعات ہوں گے اور پی ایچ ڈی کے یہ موضوعات ہوں گے اور پھر جو طلبہ و طالبات آئیں، ان کے مزاج کا تعین کرتے ہوئے؛ ان کی اہلیت کا تعین کرتے ہوئے، اس وقت ان کو وہ موضوعات آلاٹ کر دیے جائیں، یعنی موضوع کا فیصلہ، یا اس کے لیے ہوم ورک یا تیاری بہت پہلے سے ہونی چاہیے۔ یہ میں کوشش پنجاب یونی ورسٹی میں بھی کر رہا ہو کہ اسی طرح کا ایک طریقۂ کار اختیار کیا جائے، تو یہ میرا خیال

ہے کہ زیادہ بہتر ثابت ہوگا۔ میں ایک دفعہ پھر مبارک باد پیش کرتا ہوں نثار احمد قریشی صاحب کو؛ ان کارکنوں کو جنھوں نے کسی نہ کسی انداز میں اس سیمی نار کو کامیاب کیا اور جناب وائس چانسلر کا ایک دفعہ پھر شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان لوگوں نے باقی چیزوں کے علاوہ ہماری مہمان نوازی میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی ،کسی کمی کا ہمیں احساس نہیں ہوا۔ بہت شکریہ

اختتامی خطاب

ڈاکٹر سید الطاف حسین

مہمانانِ گرامی، عزیز طلبہ وطالبات، خواتین وحضرات، السلام علیکم! جہاں تک اردو ادب کی ترویج اور خصوصاً اس مضمون کی خدمت کا تعلق ہے، تو ہر محبِ وطن پاکستانی، اردو کو اپنے دل کے قریب رکھتا ہے' اس لیے کہ یہ وہ زبان ہے، جو اظہار کا ذریعہ ہے۔ سائنس کا ایک طالب علم ہوتے ہوئے میں اردو زبان کے بارے میں کچھ شد بد رکھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر وہ شخص جو کچھ سوچتا ہے' وہ اپنے رب کے قریب ہوتا ہے اور جو بھی خلوصِ دل کے ساتھ اور نیک نیتی کے ساتھ پڑھتا ہے، وہ یقینی طور پر ادب سے لگاؤ رکھتا ہے۔ ہمیں یاد ہے کہ ہمیں ایسے استاد ملے، جو اپنی قیمتی کتابیں جو خریدی ہوتی تھیں، وہ ہم چوتھی یا پانچویں کے بچوں کو دے دیتے تھے کہ پڑھو۔ آج ان کتابوں کے پڑھنے کا چوتھی یا پانچویں کا بچہ تصور نہیں کرسکتا۔ مثلاً: مجھے یاد ہے کہ میرے استاد نے مجھے خاک و خون اس وقت دی، جب میں چوتھی جماعت کا طالب علم تھا۔ مجھے نہیں سمجھ آتی تھی کہ یہ کیا ہے؟ میں نے ایک کہانی پڑھی تھی، شاید آپ نے بھی پڑھی ہو کہ ایک بچی چرچ جایا کرتی تھی، تو پادری پوچھتا تھا کہ وہ کون لڑکا ہے، جو تمھیں یہاں چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ اس نے کہا: وہ میرا بھائی ہے۔ اس نے کہا کہ وہ چرچ میں کیوں نہیں آتا؟ اس نے کہا: وہ نہیں آتا اس کی مرضی۔ اس نے کہا: تم ایسا کرنا، اس کو ایک روز میرے پاس لانا، وہ بہلا پھسلا کے لے آئی کہ تم پادری سے ملو۔ تو اس نے لڑکے کا ہاتھ پکڑا اور اندر لے گیا اور لڑکی سے کہا: تم جاؤ۔ کچھ دیر لڑکا باہر نکلا، تو ایک لالی پاپ چوس رہا تھا۔ اس نے پوچھا کہ یہ لالی پاپ تمھیں کس نے دی ہے؟ تو اس نے کہا: مجھے پادری نے دی ہے، تو اس کہانی کا آخری جملہ ہے۔

My God!Some people have all the luch. تو یہ مختصر کہانی ہے، لیکن آپ اس کے اندر سوچتے چلے جایے، معنی کھلتے چلے جائیں گے۔

میں تدریسِ ادب کے اس سیمی نار پر جناب ڈاکٹر نثار احمد قریشی کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر نثار احمد قریشی بہت بڑے بڑے کام اس طرح سے کر جاتے ہیں، جیسے وہ معمولی کام

ہوں۔ لہٰذا انھوں نے ایک معمولی کام سمجھ کے اتنے بڑے کام کو کر دیا ہے اور اس کا کریڈٹ مجھے دے رہے ہیں جو مناسب نہیں ہے، اس لیے کریڈٹ ڈاکٹر نثار احمد قریشی کو جاتا ہے، ان کی ساتھی نورینہ تحریم ہیں، محسنہ نقوی ہیں اور پھر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعزیز میں ایک بہت بڑا آدمی چھپا ہوا ہے۔ آج آپ یہ میری بات یاد رکھیے، خدا انھیں نظر بد سے بچائے اور انھیں بہت زیادہ محنت کی توفیق عطا فرمائے۔ گریڈ وغیرہ میں عظمت کو تولا نہیں جاتا۔ لہٰذا ان شاء اللہ گریڈ بھی ملتے رہیں گے، لیکن وہ کوشش کرتے رہیں۔

خواتین و حضرات! جہاں تک اس سیمی نار کی Proceeding کا تعلق ہے، جناب کلوروی صاحب نے صحیح فرمایا کہ اگر ہمارے پاس فیڈ بیک نہ ہو؛ اگر ہم نے اس Proceeding جو ہے، وہ نہ شائع کی؛ اگر ہم نے ان کو ریکارڈ میں نہ رکھا، تو باتیں "Thin air" میں غائب ہو جائیں گی اور یہ تو اتنا زبردست ریکارڈ ہے اور یہ جو اتنی کاوشیں ہیں سننے والوں کی بھی؛ پڑھنے والوں کی بھی، جنھوں نے داد دی؛ جنھوں نے نوٹ کیا؛ جنھوں نے اتنے سفر کی صعوبتیں برداشت کیں۔ میں ان کا شکر گزار ہوں وہ یہاں آئے اور خوش ہوئے۔

یہ میرا ایمان ہے اور یہ میں سمجھتا ہوں کہ یونی ورسٹی ایک ایسی جگہ ہونی چاہیے، جہاں آدمی کا روز جانے کو دل چاہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اس یونی ورسٹی کو ایسا بنا دوں اور ان شاء اللہ تعالیٰ یہ ایسی بن جائے گی کہ لوگ اسلام آباد جب آئیں، تو ان کا دل چاہے کہ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی بھی آئیں۔

تربیت کے بارے میں جناب خشک صاحب نے بہت اچھی بات کی کہ سائنس میں بھی اور سوشل سائنسز میں بھی یہ باور کر لیا جاتا ہے کہ یونی ورسٹی میں ایک گولڈ میڈلسٹ ہے اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہے، وہ آ کر کے بڑا اچھا پڑھائے گا، حالاں کہ ایک چیز جو کسی کو آتی ہو، اسے بیان کرنا ایک فن ہے۔ اس کے لیے تربیت کی ضرورت ہے، جیسے مصوری کے لیے۔ کسی کے اندر اگر آپ کوئی استعداد دیکھتے ہیں، یا اس کے اندر کوئی رجحان دیکھتے ہیں، تو اس کی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر کوئی لکیر لگا سکتا ہے، تو اسے بتایا جا سکتا ہے کہ مزید لکیریں لگا کر شکلیں کیسے بنائی جاتی ہیں؟ تو یہ بڑی ضروری بات ہے۔ میں آپ کو بتاؤں کہ میں نے چھے سال UGC میں سروس کی۔ خدا کے فضل سے، بڑے اہم عہدوں پر کام کیا میں نے وہاں اور جہاں تک Curriculum اور ٹریننگ کی بات ہے، وہاں پر چار سال میں نے اسے میں نے

Run کیا تھا۔ جہاں تک میرا خیال ہے ہم نے اردو کو بھی Touch کیا تھا۔ میں نے تقریباً ستاون Subjects کو ایڈریس کیا تھا۔ میرا خیال ہے اس میں اردو بھی شامل تھی۔ وہاں میں 1995ء میں UGC کو ایڈوئزر کی حیثیت سے جوائن کیا، پھر بعد میں میں ممبر Whole Time بھی رہا اس کا۔ اس میں ایک تربیتی کورس ہوتا تھا، جو دس ماہ پہ محیط ہوتا تھا اور اس کے جو Component ہوتے تھے اس میں نوجوان لیکچرز کو جو یونی ورسٹی کے ہوتے تھے، انھیں بتایا جاتا تھا کہ فنانس کیا ہے؟ PC-I کس طرح لکھا جاتا ہے؟ اخلاقیات کیا ہیں؟ confidence کے ساتھ کسی مجمع کو کیسے ایڈریس کیا جاسکتا ہے؟ لڑکوں کے ساتھ Trouble Shooting کسی مرحلے پر آجائے، تو اس سے کیسے نبرد آزما ہوا جاتا ہے؟ یہ تمام اس کورس کے Component ہیں، اور وہ دس ماہ کا کوس ہوتا ہے۔ پڑھایا کیسے جاتا ہے، Padagogy جسے کہتے ہیں آپ۔ ان تمام پہ مشتمل یہ کام ہوتا ہے۔ نیشنل اکیڈمی آف ہائر ایجوکیشن جو ہے، وہ اس کورس کو کرواتی ہے۔ لوگ جو ہے، دس ماہ کے اس کورس کے لیے آ کر کے ٹھہرتے تھے اور یونی ورسٹی انھیں چھٹی دے دیتی تھی اور اس کے بعد بعض یونی ورسٹیوں نے اس کورس کے کرنے والے کو Increment بھی دی ہے۔ تمام اچھی روایتیں ایسا لگتا ہے، جیسے ختم ہوگئی ہیں۔

یہ میری خوش بختی ہے کہ مجھے قریشی صاحب جیسے لوگ ملے، جو نہ چاہتے، تو یہ دن، دو دن بھی گزر جاتے، لیکن انھوں نے ایک تاریخی سیمی نار کا انعقاد کرایا۔ ان کے شعبے کے لوگوں نے دن رات کام کیا اور کوشش کی کہ آنے والے لوگوں کو تکلیف نہ ہو۔ میں آپ سب لوگوں کی آمد کا شکر گزار ہوں کہ آپ لوگ آئے اور ہمارے سیمی نار کی رونق کو دوبالا کیا۔ بہت شکریہ

سفارشات

☆ یونی ورسٹیوں کے اردو اساتذہ کے لیے ہائر ایجوکیشن کمیشن وقتاً فوقتاً تربیتی ورکشاپ منعقد کرے، تا کہ انھیں تدریسِ ادب کے مسائل اور ان کے حل کے ضمن میں تربیت دی جا سکے۔

☆ کالج کی سطح پر اردو پڑھانے والے اساتذہ کے لیے وزارتِ تعلیم بھی تربیتی کورسوں کا بندوبست کرے، تا کہ نچلی سطح پر بھی تدریسِ ادب کا شعور پختہ ہو اور تدریس کا معیار بہتر بنایا جا سکے۔

☆ اوپن یونی ورسٹی کی طرز پر دیگر یونی ورسٹیاں بھی اپنے اپنے نصابات میں تدریسِ ادب کے خصوصی کورس شامل کریں اور اردو کے اساتذہ کو دعوت دی جائے کہ وہ ان کورسوں میں شرکت کریں۔

☆ وفاقی اردو یونی ورسٹی کے مقاصد کو آگے بڑھانے کے لیے علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، سائنس کے مضامین کو اردو میں پڑھانے کا بندوبست کرے، تا کہ ملک ترقی کی صحیح سمت کی طرف بڑھے۔

☆ تمام یونی ورسٹیاں اپنے نصاب مرتب کرتے وقت اس امر کا خیال رکھیں کہ ان کا مرتب کردہ نصاب طلبہ میں ادب کا ذوق پیدا کرے۔

☆ اردو ادب کے اساتذہ کے لیے انٹرنیٹ اور کمپیوٹر کے استعمال کے لیے تین ماہ کا ایک کورس منعقد کرایا جائے، چاہے یہ اوپن یونی ورسٹی کے تحت ہو، یا ہائر ایجوکیشن کمیشن اس طرح کے کورس کا بندوبست کرے۔

قرار دادیں

☆ ہائر ایجوکیشن کمیشن پی ایچ ڈی الاؤنس کے ضمن میں سائنس اور آرٹس کے مضامین کی تمیز نہ کرے اور سائنس کی طرح سوشل سائنسز اور زبانوں کے ان اساتذہ کے لیے بھی پانچ ہزار روپے ماہانہ الاؤنس کا اعلان کرے، جو PhD کر چکے ہوں۔

☆ ایم فل کی ڈگری حاصل کرنے والے اسکالرز کے لیے تین انکریمنٹ کا پرانا طریقہ بحال کیا جائے، تا کہ تحقیق کی طرف طلبہ کے رجحانات میں اضافہ کیا جا سکے۔

☆ یہ اجلاس حکومت سے مطالبہ کرتا ہے کہ اردو کے نفاذ کے لیے عملی اقدامات کرتے ہوئے، ایف اے / ایف ایس سی کی طرح بی اے کی سطح پر بھی اردو کو لازمی مضمون قرار دے، جیسا کہ اس وقت کراچی یونی ورسٹی میں ہو رہا ہے۔

شعبۂ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی
اسلام آباد

۲۰۰۷ء